

**Воронежский государственный
университет
Межрегиональный центр
коммуникативных исследований
Кафедра общего языкознания и
стилистики**

**Текст -
дискурс-
картина мира**

Вып. 8

Научное издание



**Воронеж
2012**

Очередной (восьмой) выпуск межвузовского научного сборника «Текст – дискурс – картина мира» (первый вышел в Воронеже в 2005 г.) посвящен теоретическим и прикладным проблемам изучения взаимодействия текста, дискурса и картины мира. В сборнике представлены статьи ученых Воронежа, Ирака, Ярославля, посвящённые исследованию текста в традиционном, функциональном, прагматическом и когнитивном аспектах.

В некоторых случаях концепция присланных статей отличается от общепринятой трактовки анализируемой проблемы и расходится с мнением редакционной коллегии. Однако редколлегия считает возможной публикацию таких работ в порядке научной дискуссии.

Сборник предназначен для филологов, преподавателей русского языка и иностранных языков, литературоведов, преподавателей русского языка как иностранного, специалистов в области текста, дискурса, когнитивных исследований, культурологии и межкультурной коммуникации.

Редакционная коллегия:

д.ф.н. Вахтель Н.М., д.ф.н. Попова З.Д., д.ф.н. Стернин И.А.,
д.ф.н. Чарыкова О.Н. – научный редактор

Компьютерная верстка и оригинал-макет –
О.Н.Чарыкова

© Коллектив авторов, 2012

Текст - дискурс - картина мира. Межвузовский сборник научных трудов. Вып.8. / Научный ред. О.Н.Чарыкова. Воронеж : изд-во «Истоки», 2012 г. 200 экз., 177 с.

От редколлегии

Предлагаемый вниманию читателей сборник продолжает тематическую серию публикаций, посвященных проблемам соотношения текста, дискурса и картины мира.

Сборник формируется в русле основной научной проблемы кафедры общего языкознания и стилистики «Язык и национальное сознание», но ориентирован на изучение национальной специфики текста и дискурса.

Редколлегия приглашает к сотрудничеству всех исследователей, занимающихся проблемами соотношения текста, дискурса и языкового сознания.

Электронный адрес редколлегии: sternin@phil.vsu.ru.

Языковая картина мира и проблемы её изучения

Алхаидри Басим Хасан Хребит

Глагольная кулинарно-гастрономическая метафора в русской языковой картине мира

Известно, что глагол играет особую роль в русской языковой картине мира. Лексическая семантика глагола позволяет открыто выражать желание, требование, оценку. Метафоризация глагола как тип референции является одной из наиболее важных доминант языковой картины мира, поскольку представляет собой такое изменение объективного факта, которое выражает определенное восприятие действительности и/или определенное отношение к ней. «Глагольная метафора репрезентирует творческое видение экстралингвистической ситуации, специфику ее преломления в сознании ..., а потому играет особую роль как средства эстетического воздействия» [Чарыкова 2000, с. 101].

У метафорического значения глагола мотивирующие признаки выступают как следствие тех процессов, которые обозначаются прямыми значениями. Так, «гастрономический» глагол *пожирать* имеет прямое значение: «поедать с жадностью пищу» и метафорическое: «жадно, сжигая взглядом, смотреть». Эти значения не утрачивают общего элементарного смысла «с жадностью».

В данной статье рассматриваются вторичные значения кулинарно-гастрономических глаголов. Объектом изучения являются как социально осознанные, воспринимаемые как переносные (метафорические) семены данных единиц, так и их речевые модификации, носящие окказиональный, индивидуально-авторский характер.

Все глаголы, относящиеся к кулинарно-гастрономической лексике, представлены двумя группами: глаголы приготовления кушаний и глаголы их потребления. Данные лексические единицы в наибольшей степени развиваются метафорические значения, которые придают текстовым фрагментам образную эмоциональную насыщенность и усиливают их воздействующую функцию. Рассмотрим метафорическое использование глаголов со значением «приготовление пищи».

Ситуация приготовления пищи включает множество процессов механической и термической обработки продуктов питания. Глаголы обработки пищи описывают значимую прототипическую ситуацию действительности, поскольку приготовление еды является одним из самых древних видов человеческой деятельности. Лексические единицы со значением обработки пищи чрезвычайно востребованы в процессах образной метафорической номинации.

Обратимся к примерам контекстного словоупотребления кулинарно-гастрономической глагольной лексики.

Выпекать – приготовлять (приготовить) какое-либо количество хлебных изделий сухим нагреванием на жару в печи, в духовом шкафу.

Способ сухого нагревания на жару в духовке стал основой переноса значения и рождения метафоры, называющей процесс изготовления несъедобных изделий (в словарях это метафорическое значение отсутствует).

Известковые породы превращались под воздействием воды в белую глину, из которой можно было выпекать прекрасный фарфор (Ю.Буйда. Город палачей);

В 1988 году картина знаменовала приход нового киногенеза, что почти оправдалось в дальнейшем, когда Тим Бартон начал выпекать свои причудливые миры (Известия, 2002.08.12).

Жарить – приготовлять (приготовить) какую-либо пищу (обычно мясо, картофель) на вертеле, противне, сковороде под действием жара снизу, без воды, дав пригореть или сильно зарумяниться, доведя до готовности к употреблению.

Этот глагол в переносном значении квалифицируется как принадлежащий к разговорно-сниженной лексике и обозначает «делать что-либо энергично, быстро, лихо, с азартом», где сема «быстро» даёт возможность использовать этот глагол в следующих контекстах:

Научились в тот год «профессора» с подъёму жарить по прямой линии вёрсты за три и кружить в одном болоте, покрытом густейшим ельником (М.Пришвин. «Зайцы-профессора»).

Однако привычной уже глагольной метафорой на основе семы «сильно румянить» является следующее использование этого глагола:

Потом солнце начинает нестерпимо жарить, и я перейду в дом (М.Панин. «Камикадзе»);

В жаркие летние дни, когда солнышко начинает жарить лучами с самого раннего утра и пыль по дорогам стелется, по дорогам утреннего города взад и вперёд разъезжают поливальные машины (В.Постников. «Удивительные похождения нечистой силы»).

Обе семы – «быстро» и «сильно» – становятся основой для метафорических переносов.

И вдруг – жужжание самолётов над головой: два истребителя заметили нас, пикировали и начали жарить пулемётами по ивняку (Н.Н.Берберова. «Курсив мой»);

Он кажется очень злым, в правой руке у него сучковатая палка: так и кажется, что он сейчас начнёт жарить всех по башкам (Ф.В.Гладков. «Повесть о детстве»);

Залез на колокольню и давай в набат жарить (Там же);

Повернём пулемёт и будем жарить по немцам (В.Некрасов. «В окопах Сталинграда»);

*Ну, прощайте, барышня, теперь мне надо во весь карьер **жарить** в город* (Н.Островский. «Как закалялась сталь»);

*Будем **жарить** прямо к берегу и выбросимся на мель* (К.М.Станюкович. «Похождение одного матроса»);

*Вот этот варвар повздорил о чём-то с отцом Ксенофонтом и давай **жарить** на его сына доносы* (Д.Н.Мамин-Сибиряк. «В худых душах»);

*Хорошо тебе будет, как твои претенденты-то в суде так и замрут при закрытых дверях, а в газетах пойдут тебя **жарить**?* (Н.С.Лесков. «На ножах»);

Жарил он сразу из двух стволов, перезаряжая своё ружьё так быстро, как не успевал даже бывалый стрелок Патен (А.Лукьянов. «Артиллеристы»);

*Второй мужик, в тёмных очках, стоял, упёршись коленями в перегородку, и **жарил** на обшарпанном немецком аккордеоне с заплатанными мехами* (В.Скворцов. «Сингапурский квартет»);

*Я из этих повестей мог **жарить** наизусть целые страницы* (В.В.Вересаев. «Воспоминания»).

Интересно использование данной глагольной метафоры со значением «ссыльаться на кого-либо, использовать чужие мысли»; основа метафорического переноса – сема «быстро, умело»:

*Легко **жарить** по Писареву, по Льюису, по Спенсеру; так **жарило** большинство соклассников; а я жарил из себя самого; и запутывался* (А.Белый. «На рубеже двух столетий»).

Необходимо заметить, что в словаре С.И.Ожегова (1953, с. 162) вторичное использование глагола **жарить** (энергично производить какое-либо действие) подаётся как омонимичное (**жарить на гармонии**). Д.Н.Ушаков вообще не включает в словарь этот глагол, видимо, в силу его разговорно-просторечного характера. Омонимичным его считает и автор «Толкового словаря омонимов русского языка» Т.Ф.Ефремова (2007, с. 260).

Заваривать – приготовлять (приготовить) какое-либо питьё путём кипячения или заливания кипятком (обычно какое-либо растительное сырьё – чай, сухие травы, листья, кору). В разговорной речи это слово развивает производное значение «затевать что-либо сложное, требующее хлопот дело».

Заваривать боевик на 9-м месяце как-то не хочется, мягко говоря (Из разг. речи);

*Вот и приходится сидеть в этом кабинете, **заваривать** новые постановки, искать пьесы, режиссёров* (А.Ширвиндт. «Я пью кровь из молодых актрис»).

Кипятиться (вода, суп и под.) – означает «нагреваться до температуры кипения». Данный глагол используется в метафорическом значении «прийти в возбужденное состояние».

*Ну что ты **кипятишься** из-за ерунды!* (из разг. речи);

*Приезжаю, читаю ему. Он начинает **кипятиться**: «Как это можно? Что ты берешь за основу? (Д.Гранин. «Зубр»);*

*Не стоит **кипятиться**, лучше вспомнить, что и вы когда-то были молодыми («Труд-7», 2004, 07.08).*

Коптить – приготавлять пищу (мясо, рыбу), долго окуривая дымом. Как и в предыдущем примере, физическое действие, названное данным глаголом, переносится на социальную сферу деятельности человека, что привело к рождению фразеологизма *коптить небо*, то есть «живь праздно, не занимаясь никаким полезным делом».

*И в самом деле, не все же им небо **коптить** и бензин переводить («Труд-7», 2004, 07.08).*

Сема «долго бездействовать» позволяет расширять сочетаемость глагола *коптить*.

*Замечательный музыкант, эстрадный комик, художник, чье имя выдает его «некоронное» происхождение, обречен во Франции на то, чтобы десятилетиями **коптить** свой дар в табачном дыму окраинных клубов, городить выставки на уличных заборах («РИА Новости», 2005, 11.16);*

*На моторных баркасах мы будем уходить все дальше на север к заброшенным топям и там, в безмикробном воздухе, станем **коптить** свою жизнь (В.Аксенов. «Таинственная страсть»).*

Мариновать – приготавлять (приготовить) впрок пищевые продукты, помещая их в маринад – жидкость, приготовленную с уксусом и пряностями. Впрок – значит надолго. Сема «долго» – основа метафорического переноса в следующих примерах. Глагол приобретает метафорическое значение «намеренно задерживать что-либо или кого-либо, откладывать надолго решение, исполнение чего-либо».

*Следственные изоляторы набиты битком, понадобится новых подследственных годами **мариновать** в концлагерях (О.Дивов. «Выбраковка»);*

*Необходимо категорически запретить держать и **мариновать** резервы («Сборник боевых документов ВОВ»);*

*Слушайте, долго вы е ё намерены меня **мариновать** в этом погребе? (А.Н.Толстой. «Гиперболоид инженера Гарина»).*

Месить – этот глагол имеет значение «мять», «разминать», перемешивая какие-либо густые вещества. Семантический компонент «перемешивать» – основа метафорических переносов.

*Я уставал **месить** в голове одно и то же был не прочь перекинуться словцом (А.Волос. «Недвижимость»);*

*Если долго **месить** в уме идею о временностии всего, то это может привести к тому, что одна стена зеркальной ловушки времени сделается довольно прозрачной (Г.Барабтарло. «Разрешённый диссонанс»);*

*На правах хозяина, чтобы не **месить** грязный снег, отодвинули щит и прямо через сугроб повёл к столу (В.Слипенчук);*

*Мы расстаёмся, мон амур, потому что ты мешаешь мне **месить** ногами то, что называется моей жизнью* (М.Голованевская. «Я люблю тебя»);

*Те же гаубицы – полуторасотки, которые в ночном бою бухали за спиной пехоты, начали **месить** овраги и раза два угодили поверху* (В.Астафьев. «Пастух и пастушка»);

*Нужно как бы **месить** клавиатуру, обжимать её рукой, клавиши в этом случае должны быть скорее ощупываемы, чем ударяемы* (Г.Коган. «Работа пианиста»);

*В них нелегко ходить и по хорошей дороге, а **месить** снежную кашу и вовсе тяжело* (Н.Дубов. «На краю земли»);

*Не твоя забота **месить** чужое болото* (С.Чёрный. «Солдатские сказки»);

*Подлатали ему шкурку аккуратно, через пять дней на выписку, этапным порядком в свою часть, окопный кисель **месить*** (Там же).

Молоть – значит «размельчать», превращать зерна в муку или порошок. Сема «мельчить» в семантической структуре этого глагола стала основой для метафорического переноса в следующем примере.

*Скоро появится новая разновидность «собутыльников»: они будут не только **молоть** чепуху, но и возьмутся за оружие* («Комсомольская правда», 2001.02.27).

Образное уподобление межличностных отношений, состоящих в желании доставить кому-либо неприятность, процессу пересаливания пищи нашло своё отражение в значении метафор **«насолить»** (кому-либо). В прямом значении этот глагол обозначает «положить во что-либо слишком много соли».

*Прятал в Панкиси чеченских боевиков, желая **насолить** России, спровоцировать её на конфликт, что дало бы возможность прибегнуть к заступничеству Штатов* (А.Казинцев. «Путь Филиппа»);

*Желание **насолить** Лукашенко было столь сильным, что газпромовские менеджеры не сразу сообразили: перекрывая газ, они наказывают прежде всего своих сограждан* (там же);

*Чем может **насолить** следствию предприниматель, подозреваемый, скажем, в мошенничестве?* («Российская газета», 2003.03.15);

*Не знаю, был ли Браманте так коварен или Микеланджело уже успел чем-то **насолить** ему, – судя по всему, это он умел* (С.А.Еремеева. «Лекции по истории искусства»);

*За два месяца пребывания в этих местах колонисты успели **насолить** всем* (А.Приставкин. «Ночевала тучка золотая»);

*Пока не ясно, являются ли взломщики возмущёнными туркменами или виртуальные хулиганы воспользовались поводом, чтобы **насолить** продюсерам «Иронии судьбы»* («Труд-7», 2007.12.21);

*Понятно, что американские демократы накануне выборов решили **насолить** президенту Бушу* («Труд-7», 2007.10.13);

*Продавцы «легальных» приставок могут пойти на снижение цен только ради того, чтобы **насолить** пиратам* («Комсомольская правда», 2007.09.12);

*Кажется, циклон решил **насолить** в первую очередь автомобилистам – вчера они вязли в заносах и снежной каше* («Комсомольская правда», 2007.09.12).

Прямое значение глагола «**пересолить**» – «положить соли больше, чем этого требуется». Сема «больше, чем нужно» стала основой метафорического использования этого кулинарно-гастрономического глагола в значении «сделать что-либо или сказать более, чем нужно, перестараться, перейти какие-нибудь границы дозволенного в чём-либо».

*Возражают иные, что и здесь излишеством можно **пересолить**, потому что начальник *ещё* не заслужил, но начальник никогда так не думает, что он уж *тем* заслужил, что начальник* (М.Е.Салтыков-Щедрин. «Помпадуры и помпадурши»).

Как видно из этого примера, глагол в метафорическом употреблении может управлять не только предложным падежом (*пересолить в шутках*), но и формой творительного падежа (*пересолить излишеством*).

*Были дворяне... <...>, готовые **пересолить** либерализмом* (В.П.Мещерский. «Мои воспоминания»).

Использование образов приготовления пищи в процессе переосмысливания межличностных отношений демонстрирует сложную природу взаимоотношений людей. Так, представления о том, что без взятки дело не сдвинется с места, ассоциируется с процессом добавления масла для улучшения качества пищи, что и составляет метафорическое значение глагола «**подмаслить**».

*Нужно **подмаслить** слишком многих в правительстве, чтобы получить положительное заключение* («Время», 2003.05.06);

*Две книжечки, правда, вышли, сдана третья, но ведь в издательстве тоже надо **подмаслить**: рецензентам дать, редактору дать, директора свозить на дачу, поугощать* (В.Астафьев. «Весёлый солдат»).

Этот же образ используется для демонстрации представления о необходимости улучшений отношений с кем-либо с целью получения собственной выгоды:

*Надо всех **подмаслить**, чтобы вам с Авдотьей Марковной было без меня беспечально* (П.И.Мельников-Печерский. «На горах»).

В современном языке новейшего периода глагол *подмаслить* развивает иное метафорическое значение «сделать себе приятное».

*Сия особа смотрит на «объект» как на потенциального партнёра, которого надо покорить без лишних размышлений, чтобы было чем **подмаслить** своё природное самолюбие* (Достоевский. «Идиот»).

Глагол *стяпать* обладает обобщенным исходным мотивирующим значением «готовить / приготовлять еду, кушанье». Однако он чаще используется по отношению к блюдам из теста или фарша, требующим

формирования отдельных изделий из заранее приготовленной для них массы: стряпать пельмени, пирожки, оладьи, котлеты. С развитием образных метафорических значений он начинает активно передавать значение «создавать порочащие, компрометирующие документы для дискредитации или с целью обвинения кого-либо».

*Эти лица провоцировали его на какие-то разговоры, а потом все это передавалось, **стряпалось** дело, и вот уже документы готовы к аресту* (Н.Хрущев. «Воспоминания»).

*Словом, кому-то Сидоров пришелся не по нутру, наступил кому-то на мозоль, **состряпали** дело, написали фельетоны, ошельмовали порядочных людей, десять человек, в том числе и моего отца* (А.Рыбаков. «Тяжелый песок»).

Кроме того, данный глагол стал использоваться в значении «организовать какое-то дело сомнительного характера, связанное с интригами в сфере социальной деятельности».

*Вот почему так легко было **состряпать** скандальные провокации типа «фотографирования» и статеек в газетах* (М.Распутина. «Распутин, почему?»);

*Так что двор без колебаний решил, что это Зудина дело так **состряпала*** (Л.Улицкая. «Путешествие в седьмую сторону света»);

*Просто ему почему-то захотелось спасти старика, и все. «А кто же мог **состряпать** эту пакость? – подумал Корнилов. – Массовичка, что ли?»* (Ю.Домбровский. «Факультет ненужных вещей»).

Глагол *состряпать* в метафорическом употреблении может использоваться и в значении «опорочить кого-либо, предъявив ложные обвинения»:

*Но мы хотим знать конкретный повод, по которому из вас – двадцатидвухлетнего – **состряпали** «государственного преступника»!* (Г.Жженов. «Прожитое»);

или – «создавать /изготовить поддельные документы для достижения корыстных целей, вводя в заблуждение других заинтересованных лиц»:

*Создав подставные фирмы, они пытались **стрипать** тома экологической документации для предприятий, которые платили за это по 50–70 тысяч рублей, а гиганты – до полумиллиона* («Труд-7», 2001.10.08);

*Через пару дней, после того как удавалось **состряпать** липовый техпаспорт, машина своим ходом уходила к землякам грузинам, живущим в Самаре и Ульяновске, – у тех был налажен канал сбыта* (Новости // «Автопилот», 2002. 15.04);

*Параллельно **стрипаются** книги фальшивые, которые и предъявляются обвиняемому* (Р.Иванов-Разумник. «Тюрьмы и ссылки»).

В Национальном корпусе русского языка (www.ruscorpora.ru) мы обнаружили примеры, демонстрирующие еще несколько метафорических значений, развившихся в русском языке новейшего периода.

Рецепты, по которым стряпают средней руки антрепризные спектакли, выдержаны почти полностью (много музыки и танцев, немногоекса), в главной роли красивая актриса – вот только ни одной «звезды» Михаил Горевой так и не нашел («Известия», 2001.13.08);

Крупные арсеналы нашего дорогого Отечества битком набиты не нашей духовной продукцией – американской, английской, израильской, немецкой, французской, которые, видимо, специально «*стрипаются*» на уровне туземного миропонимания («Советская Россия», 2003.15.05).

В приведенных примерах глаголом *стрипать* и его производными реализуется значение «создавать / создать литературные, художественные, публицистические произведения низкого качества в угоду моде, идеологии, с целью наживы, достижения легкой популярности или других корыстных побуждений».

Ерофеев! А вы, оказывается, хорошо стряпаете стихи! Вы о чем пишете – о природе или о девушкиах? (В.Ерофеев. «Записки психопата»).

В этом примере звучит нотка иронической одобрительной и экспрессивной оценки. Данным глаголом передается значение «создавать речевые произведения в области литературы быстро и в большом количестве, имея для этого хорошие способности».

Настряпать – эта форма глагола *стрипать*, сохранив сему «много», метафорически передает значение «совершить глупый, необдуманный поступок, приняв ошибочное решение».

Ой, я столько ошибок настряпала! (из разг. речи).

Обстряпать – в этой форме данный глагол метафорически передает значение «выгодно совершить какие-то не вполне законные дела».

Обстряпать это дело было не так просто. Но Нина постаралась – кому как не ей открывалась любая лазейка в законе (Д.Смирнова. «Призрак декорации»);

Ни Россия, ни ее армия никогда не станут родными для людей, мечтающих лишь легализоваться и обстряпать свои делишки («Солдат удачи», 2004.06.10);

Потому что убийство было обстряпано по высшему разряду («Совершенно секретно», 2003.09.08).

С опорой на представленный в настоящей статье материал, относящийся к метафорическому использованию глаголов приготовления пищи, можно выделить типовые образные представления, лежащие в основе метафорических процессов.

Приготовление пищи, изделий из теста связано с процессом смещивания различных ингредиентов. В ходе этого процесса может происходить загрязнение посуды и одежды того, кто готовит пищу. Это явление ассоциируется с негативными социальными явлениями, с поступками людей грязных в моральном отношении точно так же, как нелицеприятными оказываются и результаты их поступков.

Процесс формирования кулинарных изделий (булочек, пирожков, пельменей и под.) из приготовленной массы ассоциативно связывается с процессом художественного творчества, с созданием произведений, сделанных некачественно, без должного усердия, в спешке, или, напротив, сделанных легко, без лишних усилий, но при этом плохо.

Рассмотренный языковой материал, содержащий примеры с использованием кулинарно-гастрономической лексики в метафорическом значении, позволяет сделать вывод о том, что исследованная глагольная лексика в своем образном функционировании формирует значительный метафорический фрагмент картины мира в русском языке.

Чарыкова О.Н. Роль глагола в репрезентации индивидуально-авторской модели мира. – Воронеж : Истоки, 2000. – 197 с.

Н.М. Вахтель, Инас Шакер Тарик

Омонема как системная единица языка

Пристальное внимание к лексической омонимии непроизводных (корневых) существительных и к их описанию в различных лингвистических источниках привело к необходимости определения данных омонимических единиц как полноправных членов языковой системы. Ещё в 1959 году А.Я.Шайкевич отстаивал понимание омогруппы как системы, однако этот подход до сих пор не получил распространения [Шайкевич 1959, с.128].

Во многих работах по омонимии не используется даже термин «омогруппа», а об омонимах говорится как о словах, находящихся в определённых формально-смысовых отношениях между собой, без учёта омонимичных группировок слов, в составе которых эти отношения проявляются. Выделение омогрупп связано с именем Л.В.Малаховского, который определил омогруппу как «совокупность всех слов (лексем) языка, омонимичных между собой, то есть удовлетворяющих определению омонимов. Для вхождения омонимов в омогруппу достаточно совпадения их хотя бы в одной из грамматических форм» [Малаховский 2009, с. 57]. Более того, автор считает основной структурной единицей языка не отдельный омоним, а группу омонимичных друг другу слов – омонимический ряд, который может быть представлен омопарой, то есть ряд, состоящий из двух омонимов; или омогруппой, состоящей из большего числа омонимов [Малаховский, там же]. Именно омопары и омонимические ряды сегодня трактуют как особые единицы лексической микросистемы омонимии.

Выявление многообразных отношений между элементами этих единиц даст возможность более полно раскрыть сущность явления омонимии. Разумеется, в микросистему должна входить каждая отдельная омогруппа или омонимический ряд так же, как каждый отдельный синонимический ряд является элементом синонимической микросистемы.

Под системой нами понимается целостный комплекс взаимосвязанных элементов. Можно констатировать, что целостность членов омогруппы обусловливается общностью формы, фонетическим и/или графическим сходством. Что касается наличия связи между элементами в омогруппе, то она состоит в отношении формального сходства и семантического различия между ними. В омогруппах все члены являются равноправными, их свойства определяются не структурой омогруппы, а их собственной внутренней структурой. Каждый элемент омогруппы представляет собой слова, способные существовать самостоятельно. Таким образом, на наш взгляд, абсолютно прав Л.В. Малаховский в определении взаимодействия между элементами омонимической микросистемы, которая существует «не в явном виде, а может быть выявлена лишь с помощью специальных тонких методов синхронного анализа, а также путём реинтерпретации накопленных диахронической лингвистикой данных, свидетельствующих о наличии такого взаимодействия» [Малаховский 2009, с. 211–212].

На наш взгляд, термины «омогруппа», «омопара» и «омонимический ряд» являются слишком громоздкими и выбиваются из общей системы наименований языковых единиц, традиционно сложившихся к сегодняшнему времени. Поскольку предметом исследования и классификации являются не отдельные омонимы, а их множества, совокупности, то для обозначения этого явления предлагается термин «омонема». Он не нов и был предложен польской исследовательницей Катажиной Воян для описания межъязыковых омонимов в польском и русском языках [Воян 2002, с. 13–21].

Представляется целесообразным при исследовании лексических непроизводных омонимов-существительных под омонемой понимать единицу омонимии, упорядочивающую совокупность указанных лексических омонимов, представляющую собой группу лексем русского языка, генетически или формально одинаковых. Введение и эффективное использование этого термина и понятия, стоящего за ним, по нашему мнению, значительно упрощает изложение и помогает преодолеть разногласия в определении омопар, омогрупп и омонимических рядов.

Омонема встраивается в лексическую систему наряду с семантемой, которая является отдельной структурой. Понятие семантемы было введено Ф. де Соссюром и А. Молем, и рассматривалось оно как простейший элемент знания, как «атом», как отдельное значение слова, занимающее определённое место в системной классификации понятий [Моль 1973, с. 41–46]. Позже под семантемой стали понимать совокупность всех семем (лексико-семантических вариантов) одной лексемы, то есть семантема –

это смысловая структура слова, состоящая из набора семем, связанных хотя бы одной семой, одним элементарным смыслом (см. работы В.Г. Гака, З.Д. Поповой, И.А. Стернина и др.). Вследствие этого омонема представляет собой тоже совокупность двух и более семем, имеющих тождественные лексемы, но не имеющих общих сем или утративших их в далёком прошлом.

Таким образом, мы имеем в качестве единицы лексической омонимической микросистемы омонему как совокупность семем, не связанных между собой ни одной семой, и семантему как единицу микросистемы многозначности, содержащую в своей семантической структуре совокупность семем, связанных между собой какой-либо семой.

Семантика представляет собой непрерывный поток семантических изменений в смысловой структуре слова, приводящих к развитию семантической системы в целом. Согласно этим изменениям семантема с течением времени может переходить в омонему. Такой переход происходит в силу того, что семантема теряет одну из своих семем, утратившую связующую сему, подобно тому, как в хромосомной цепочке происходит разрыв связей и появляется лишняя хромосома, ведущая к перестройке всего организма. Перестройка в семантической структуре семантемы приводит к возникновению омонемы. В результате этих динамических процессов образуется нечто новое. Сначала семантическая структура семантемы в результате процессов метафоризации и метонимизации обогащается, потом с течением времени метафорические и метонимические связи рвутся, происходит распад полисемии, что приводит к исчезновению семантемы и рождению омонемы.

Остаётся проблема установления степени расхождения семем в семантемах. Однако она не должна решаться в форме «или-или», поскольку процесс распада полисемии обусловлен конкретно-историческими условиями развития лексики, с одной стороны, и синхронными отношениями, существующими между словами, с другой. Так, дореволюционное значение лексемы «пикет» – «небольшой отряд воинов, стоящий на страже чего-либо» в советское время расширяет свою семантическую структуру новым развившимся значением «в капиталистических странах – группа бастующих рабочих, дежурящая у ворот предприятия, чтобы не пропускать на работу штрайкбрехеров, наблюдающих людей», что превратило эту лексему в политический термин.

Появление указанного значения приводит к возникновению семантемы, в семантическую структуру которой входят две семемы, имеющие общую сему «группа людей». В современном русском языке этот лексико-семантический вариант трансформируется в вариант со значением «группа людей, стоящая у правительственные и административных зданий с плакатами и лозунгами в знак протеста против чего-либо или в защиту каких-либо политических или экономических требований». При таком

семантическом сдвиге сохраняется интегральная сема «группа людей». Однако в последние годы это слово приобретает ещё одно значение в результате метонимизации: «акция протеста». Снова происходит перегруппировка сем в структуре этой семантины. Сема «группа людей» переходит в разряд дифференциальных сем.

В словаре омонимов О.С. Ахмановой к описанной выше семантике «пикет» даны ещё два слова: пикет -1 со значением «точка на местности, находящаяся на определённом расстоянии от другой точки, отмечаемая при нивелировании в геодезии. Позже происходит процесс метонимизации, благодаря которому в структуре это семантины развивается значение «единица железнодорожных линий». Кроме того, в этом словаре приводится ещё одно слово «пикет» с омонимичным значением «род старинной карточной игры». Все омонимы, зафиксированные в указанном словаре, имеющие форму «пикет», заимствованы русским языком через немецкое посредство из французского языка как слова, формально идентичные, но разные по значению. Уже во французском языке эта лексема включала в себя разные семемы, не имеющие ни одной общей семы.

Во французском языке *r̄quet*, по свидетельству автора историко-этимологического словаря П.Я. Черных, имело значение «кол», «свая» и являлось производным от «колоть», «протыкать» [Черных 2006, с. 31].

Это французское слово имеет ещё одно значение «род карточной игры», не имеющее ни одной общей семы с предыдущей семантикой, что и отражено в словаре омонимов О.С. Ахмановой.

Таким образом, в языке наряду с другими микросистемами формируются лексические микросистемы полисемии и омонимии. В микросистеме полисемии имеется две семантины. Одна из них включает в свою семантическую структуру две семемы, связанные семой «группа людей», и одну семему – результат метонимического переноса – «акция протеста». Другая семантина состоит из двух семем, объединённых семой «точки на местности, находящиеся на определённом расстоянии друг от друга» – это семема-1 и семема-2, которая возникает в результате метонимического переноса и используется в терминологическом значении.

Что касается лексической омонимической микросистемы, то здесь мы имеем омонему, представляющую собой совокупность трёх самостоятельных семем, не связанных между собой ни одной семой.

Необходимо отметить, что в Толковом словаре омонимов русского языка Т.Ф. Ефремовой, изданном в 2007 году, рассмотренная омонема представлена пятью самостоятельными равноправными семемами за счёт того, что автор этого словаря чрезвычайно широко понимает омонимию как любую неоднозначность.

Итак, омонема – это единица лексической омонимической микросистемы языка, представляющая собой совокупность двух и более разных семем, объединённых только тождественностью лексем.

Ахманова О.С. Словарь омонимов русского языка. – М.: Русский язык, 1974.

Блауберг И.В., Садовский В.Н., Юдин Э.Г. Системный подход: предпосылки, проблемы, трудности. – М., 1969.

Воян К. Введение в анализ межъязыковых лексических омонимов на примере польского, русского и финского языков. / К. Воян // Человек. Язык. Культура. – Курск, 2002. – Вып. 2. – С. 13–21.

Ефремова Т.Ф. Толковый словарь омонимов русского языка. – М. : Мир энциклопедий Аванта +, 2007.

Малаховский Л.В. Теория лексической и грамматической омонимии. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 248 с.

Моль А. Социодинамика культуры. – М., 1973. – 406 с.

Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. – М.: Русский язык «МЕДИА», 2006.

Шайкевич А.Я. О принципах классификации омонимов / А.Я. Шайкевич // Процессы развития в языке. – М., 1959. – С. 125–143.

Инас Шакер Тарик

Терминологизация как источник омонимии в современном русском языке

Выход в свет нового Толкового словаря омонимов Т.Ф. Ефремовой (2007) даёт возможность, с одной стороны, увидеть те количественные изменения, которые произошли в сфере омонимии в русском языке, а с другой – позволяет обнаружить качественный характер тех процессов, которые приводят к возникновению омонимов в русском языке новейшего периода. Первое, что бросается в глаза при анализе словарных статей в указанном словаре, – это значительное возрастание количества появившихся омонимов по сравнению с тем их набором, который был представлен в первом словаре омонимов О.С. Ахмановой (1974). В словаре О.С.Ахмановой – 2 тысячи словарных статей, а в словаре Т.Ф. Ефремовой представлено 80 тысяч словарных статей. За счёт каких процессов омонимическая сфера русского языка так обогатилась?

Анализ словарных статей нового словаря омонимов показал, что его автор слишком широко понимает омонимию. Такое понимание не ново. В последнее время стало принято под омонимией понимать любую смысловую неоднозначность, любое смысловое смещение. На наш взгляд, представление в одном словаре всех случаев неоднозначности лексем является не вполне корректным. Такое положение вещей проясняет

причину количественного скачка в сфере омонимии русского языка сегодня.

Предпринятый анализ лексических омонимов-существительных позволил обнаружить действительно имеющие место процессы, способствующие возникновению новых омонимичных лексем (в этом чрезвычайная ценность нового словаря омонимов). Речь идёт о процессе терминологизации, активизирующемся в последнее время.

Вопрос об омонимии в терминологии до сих пор остаётся одним из самых сложных, вызывающих многочисленные дискуссии. Надо учитывать ещё и так называемую «межотраслевую омонимию», то есть случаи, когда одно и то же слово является термином в разных науках или технологиях, но выражает разные понятия. Это вопрос принципиальный, одновременно и теоретический, и практический, и требующий научно обоснованного решения.

Авторы книги «Введение в металингвистику» имеют следующую точку зрения: «Если одно и то же сочетание звуков (букв) соответствует абсолютно разным, никак не связанным друг с другом понятиям, это не может быть помехой в научном общении, поэтому практически научные терминологии омонимов почти не имеют» (Куликова, Салмина 2002, с. 38).

В терминологии весьма распространено использование в качестве терминов общеупотребительных слов в переносном значении. При характеристике таких случаев мы сталкиваемся с неоднозначной их квалификацией. С одной стороны, мы имеем дело с метафорическим или метонимическим переносом значения общеупотребительного слова, а с другой, такие случаи можно интерпретировать как омонимию.

Различия между явлением полисемии и явлением омонимии в терминологии заключается в особенностях значений каждой рассматриваемой лексемы. С терминологической омонимией, или семантической деривацией, мы имеем дело тогда, когда значения различных понятий не связаны между собой, но выражаются одной лексемой.

Избежать путаницы с квалификацией термина как омонима можно, если сконцентрировать внимание на денотате понятия, то есть на том, что термин обозначает в реальности. Если термин, который считается многозначным, обозначает различные объекты или сущности, то, возможно, не нужно ломать голову, а сразу необходимо прийти к заключению, что перед нами омонимы.

Термины-омонимы обозначают разные понятия в различных отраслях знания. Например, в связи с развитием электронной вычислительной техники, компьютеризации лексема *адрес* обогащается ещё одной семой – «специальный код, определяющий место хранения информации в памяти электронной вычислительной машины» (в информатике). В Толковом словаре омонимов (2007) все значения лексемы *адрес* поданы как омонимичные, хотя можно обнаружить связующую сему,

мотивирующую перенос значения: «местонахождение чего-либо».

Развивающаяся терминологическая омонимия связана с тем, что специалисты различных отраслей науки заимствуют слова из общеупотребительной лексики для обозначения новых специальных понятий. Избежать явления межнаучной омонимии практически невозможно. Данное явление ни в коей мере не затрудняет работу и общение специалистов, поскольку встречаются они в специализированной литературе в определённом контексте. В словарях отдельные термины снабжаются пометами, указывающими, в какой области науки они используются.

Возникновение терминов-омонимов может быть обусловлено процессом терминологизации общеупотребительной или заимствованной лексики, принадлежащей к какой-либо науке в языке-источнике. Попав в русский язык, эти единицы расширяют круг использования и становятся омонимичными терминами уже других наук. При этом связи между значениями первоначальной семантиды ослабевают, если совсем не разрываются, что и порождает термин-омоним.

Во многих случаях словарь Т.Ф. Ефремовой фиксирует омонимию, возникшую в процессе терминологизации специальной, заимствованной или общеупотребительной лексики, номинирующей понятия иных областей. Так, из терминосферы спорта сегодня приходит в терминосферу экономики слово *аутсайдер*. Как спортивный термин это слово имеет значение «команда или спортсмен, занявшие последнее место». Как экономический термин оно обозначает «биржевой спекулянт-непрофессионал» (современный экономический словарь) или имеет значение «мелкое или среднее предприятие какой-либо отрасли производства, не входящее в монополистическое объединение этой отрасли» (словарь Т.Ф. Ефремовой). Лексема *аутсайдер* – термин-омоним, поскольку в ней заключено две абсолютно разные семанты, поскольку утрачивается сема «последний». Данная лексема может быть использована в ином контексте, например:

«Либеральный критик Юзевович считает отечественную литературу аутсайдером и именно на этом основании полагает, что гипотетическому русскому писателю в ближайшее время может быть присуждена... Нобелевская премия. Дескать, Нобелевский комитет любит отстающих, и потому наши шансы высоки как никогда (Литературная газета, 2012, №1–2).

В этом примере можно обнаружить, что спортивный термин *аутсайдер* расширил своё значение за счёт вторичного использования этой лексемы, но семантическая связь не утрачивается, что позволяет квалифицировать её как семантиду – многозначное слово.

Можно констатировать, что одной из основных причин возникновения современных омонимов (омопар и омонимических рядов) является процесс

терминологизации, что значительно увеличило количество межотраслевых терминов.

Приведём несколько примеров:

Образовались новые омонимические ряды, включающие обозначения из области музыки: *свинг 1* – стиль джазового ритма со сложным заранее написанным аккомпанементом для большого состава исполнителей; области спорта: *свинг 2* – боковой удар с дальнего расстояния в боксе; из области экономики: *свинг 3* – предел взаимного кредитования сторонами клиринговых расчётов и колебание курса валют и ценных бумаг на бирже.

С развитием компьютеризации возникла новая омопара: *вирус 1* – микроорганизмы, вызывающие инфекционные заболевания; *вирус 2* – специальная компьютерная программа, приводящая к нежелательным последствиям в работе компьютера. Бывшая когда-то связующая сема «яд» утратилась.

Любопытно появление термина-омонима *Макинтош*. Известно, что есть слово «макинтош» со значением «плащ или пальто из прорезиненной, непромокаемой ткани». Эта семема имеет французское происхождение от имени собственного Чарлз Макинтош – так звали шотландского химика, изобретателя ткани, запатентованной в 1823 году. Что касается нового термина-омонима, то произошло случайное совпадение его плана выражения с планом выражения уже имеющегося слова. Источником термина-омонима является английское слово *Mcintosh*, это наименование популярного в Северной Америке сорта яблок, названного тоже по имени его создателя Джона Макинтоша. Аналогичное название компьютера придумал один из сотрудников компании Apple Джейф Раскин. Словарём омонимов 2007 года зафиксировано 15 новых терминов-омонимов в информатике, появившихся в результате процесса терминологизации общеупотребительных слов.

Таким образом, терминологизация, или семантическая деривация, представляет собой непрекращающийся процесс пополнения русского языка межотраслевыми омонимами, приводящий к образованию новых лексических единиц, входящих в другие лексико-семантические группы. Формируются специальные лексемы, омонимичные лексемам общеупотребительным.

Ахманова О.С. Словарь омонимов русского языка. – М. : Русский язык, 1974. – 448 с.

Ефремова Т.Ф. Толковый словарь омонимов русского языка. М. : Мир энциклопедий Аванта+, 2007. – 1406 с.

Куликова И.С., Салмина Д.В. Введение в металингвистику (системный, лексикографический и коммуникативно-прагматический аспекты). – М., 2002. – 352 с.

**К проблеме создания семного контрастивного словаря
лексических единиц, близких по денотатам
(на материале наименований явлений природы в русском и
английском языках)**

Проблема эффективности дефиниции является основной в современной лексикографии. В настоящее время раскрытие содержания значения слова традиционным способом, т.е. через краткое толкование понятия, недостаточно, так как оно не может отразить все национально-культурные особенности языковых единиц. В силу этого получает развитие контрастивная лексикография – важная, но очень трудоемкая отрасль лингвистики, в рамках которой формируется особый лексикографический жанр – контрастивный двуязычный словарь, словарные статьи которого содержат информацию о денотативном, коннотативном и структурно – функциональном компоненте значения слова.

Разработка принципов создания словарей такого типа является новым и малоизученным направлением. Первые попытки контрастивного описания лексики в лексикографических целях были предприняты И.П. Зленко, Т.А. Чубур, Е.А. Маклаковой, О.В. Паничиной и др. Данные работы показывают, что контрастивные исследования позволяют по-новому подойти к созданию двуязычных словарей, в которых результаты описания национальной специфики представляются в таком виде, чтобы ими могли воспользоваться не только учёные, но и рядовые носители языка. Словарные статьи в словарях такого типа представлены в виде семного описания на фоне языка сопоставления.

По мнению И.А. Стернина, создание «общего» словаря (контрастивного или толково-переводного) будет нецелесообразно, так как для практических целей удобнее создавать небольшие словари по определенным тематическим разделам лексики (Стернин, 2008. с. 391–400). Вот почему в нашем исследовании было проанализировано лексико-семантическое поле наименований явлений природы в русском и английском языках. Хотя лексемы, относящиеся к данному ЛСП в сопоставляемых языках, обладают высокой степенью денотативной общности и семантической эквивалентности, тем не менее они обладают заметной национальной спецификой, которую мы пытались отобразить в контрастивном семном словаре.

Однако в процессе создания такого словаря возникает большое количество научных и методологических проблем, связанных с выявлением национальной специфики и с лексикографической фиксацией результатов исследований.

Для контрастивной лексикографии необходимо разграничить дифференциальную семантизацию и дифференциальное толкование.

Дифференциальная семантизация – описание значения обоих членов контрастивной пары в объеме несовпадающих сем. Это предполагает, что при описании значений слов исходного языка и языка сопоставления значение каждого слова описывается как перечисление только тех сем, которые не совпадают с семами другого члена контрастивной пары. Национально-специфические семы выделены курсивом (Контрастивная лексикология и лексикография 2006, с. 53)

К примеру, ураган (*продолжительное*) – *tornado* (*кратковременное*), перелесок (*небольшое пространство*) – *timberland* (*значительное пространство*), бор (*общераспространенное*) – *spinney* (*британское*), ручей (*общераспространенное*) – *creek* (*американское*), взгорок (*разговорное*) – *mount* (*книжное*).

Главная цель дифференциальной семантизации – выявление национально-специфических компонентов значения.

При наличии в одном из языков лексической единицы с эндемичной семой эта сема фиксируется при семантизации слова, а её отсутствие в соответствующей единице второго языка свидетельствует о том, что указанная сема в данном значении не представлена: гора – *peak* (*высокая*), бархан (*песчаный*) – *knoll*, массив (*с плоской вершиной*) – *mountain range*, утро (*от окончания ночи до наступления дня*) – *dawn*, буря – *twister* (*часто в Северной Америке*), тромб (*кратковременное*) – *tempest*.

Основным условием для создания контрастивных словарей разного типа и разных языков является дифференциальное толкование. Дифференциальное толкование – это превращение результатов семантизации в словарную статью, которая обладает необходимыми признаками словарной дефиниции. Разработка методики дифференциального толкования – актуальная задача контрастивной и учебной лексикографии.

Рассмотрим принципы построения словарных статей в *семном контрастивном словаре*, который представляет собой описание семного состава значения слова исходного языка и значения его переводного соответствия (или соответствий). В данном типе словаря даётся полное описание значений слов, которые выступают близкими соответствиями или эквивалентами, а также являются безэквивалентными на фоне языка сопоставления. Каждое слово исходного языка представлено последовательным набором денотативных, коннотативных и функциональных сем. Параллельно дан семный набор каждого отдельного переводного соответствия, то есть для каждой семы русского слова указывается соответствующая ей сема иноязычного слова. Если сема безэквивалентна в одном языков, то ставится знак 0, который означает, что сема является безэквивалентной.

Несовпадающие семы выделяются жирным шрифтом, чтобы читатель сразу зафиксировал имеющиеся семные несоответствия. Например:

Ветер	Squall
Движение воздуха	Движение воздуха
Естественное	Естественное
0	Внезапное
0	Сильное
0	Быстрое
0	Кратковременное
В виде потока	В виде потока
В горизонтальном	В горизонтальном
направлении	направлении
0	Часто с дождем
0	Часто со снегом
0	Часто с градом
0	Часто с громом
Возникает из-за	Возникает из-за
неравномерного	неравномерного
распределения	распределения
атмосферного давления	атмосферного давления
Неоценочное	Неоценочное
Немоциональное	Немоциональное
Межстилевое	Межстилевое
Общенародное	Общенародное
Общераспространенное	Общераспространенное
Современное	Современное
Употребительное	Употребительное

Если в исходном языке слово однозначно и имеет лексический эквивалент, то в словаре эквивалент приводится через знак равенства.

Чинук = **Chinook**

Движение воздуха
Естественное
Порывистое
Обычно
кратковременное
Сильное
Сухой воздух
Теплый воздух
С восточных склонов
Скалистых гор
В Северной Америке
В Канаде

Обычно зимой
 Ускоряет таяние снегов
 Вызывает резкое
 увеличение
 температуры
 Вызывает возможность
 схода лавин
 Неоценочное
 Немоциональное
 Межстилевое
 Общенародное
 Метеорологическое
 Современное
 Употребительное

В случае многозначности иноязычной лексемы, когда лишь одно из её значений выступает как соответствие слову исходного языка, а другие таковыми не являются, чтобы показать, что иноязычное слово является соответствием только в одном из нескольких своих значений, оно приводится с цифрой, которая указывает на порядковый номер соответствующего значения в языке сопоставления. Эта цифра (1, 2, 3 и т. д.) показывает, что иноязычное слово многозначно и лексеме исходного языка соответствует только одно из его значений, которое в толковых словарях сопоставления имеет порядковый номер 1, 2, 3 и т. д. При этом определение данного значения в языке сопоставления не приводится, так как оно дано ниже, в самой словарной статье.

Вечер 1
 Часть суток
 От окончания дня до
 наступления ночи
 Сменяет день
 Переходит в ночь
 Время, когда начинает
 темнеть
 Неоценочное
 Немоциональное
Межстилевое
 Общенародное
 Общераспространенное
Современное
Употребительное

Even
 Часть суток
 От окончания дня до
 наступления ночи
 Сменяет день
 Переходит в ночь
 Время, когда начинает
 темнеть
 Неоценочное
 Немоциональное
Книжное
 Общенародное
 Общераспространенное
Устаревшее
Малоупотребительное

Если слово исходного языка имеет в языке сопоставления векторные соответствия, его семное описание дублируется столько раз, сколько соответствий оно имеет в языке сопоставления.

Холм	Mountain
Естественная	Естественная
Незначительная	Значительная
0	Высокая
Обычно округлая	0
Обычно овальная	0
Возвышенность	Возвышенность
Поднимается над	Поднимается над
окружающей	окружающей
местностью	местностью
0	Обычно с четкой
	вершиной
С пологими склонами	Обычно имеет крутые
	склоны
Неоценочное	Неоценочное
Неэмоциональное	Неэмоциональное
Межстилевое	Межстилевое
Общенародное	Общенародное
Общераспространенное	Общераспространенное
Современное	Современное
Употребительное	Употребительное

Холм	Mount
Естественная	Естественная
Незначительная	Значительная
0	Высокая
Возвышенность	Возвышенность
Поднимается над	Поднимается над
окружающей	окружающей
местностью	местностью
0	Обычно с четкой
	вершиной
Обычно округлая	0
Обычно овальная	0
С пологими склонами	Обычно имеет крутые
	склоны
Неоценочное	Неоценочное
Неэмоциональное	Неэмоциональное
Межстилевое	Книжное
Общенародное	Общенародное
Общераспространенное	Общераспространенное

Современное
Употребительное

Современное
Употребительное

Холм

Естественная
Незначительная
0
Возвышенность
Поднимается над
окружающей
местностью
0

Обычно округлая
Обычно овальная
С пологими склонами
Неоценочное
Неэмоциональное
Межстилевое
Общенародное
Общераспространенное
Современное
Употребительное

Mound

Естественная
Незначительная
Невысокая
Возвышенность
Поднимается над
окружающей
местностью
**Обычно с четкой
вершиной**

Обычно округлая
0
С пологими склонами
Неоценочное
Неэмоциональное
Межстилевое
Общенародное
Общераспространенное
Современное
Употребительное

Холм

Естественная
Незначительная
0
Возвышенность
Поднимается над
окружающей
местностью
0

Обычно округлая
Обычно овальная
С пологими склонами
Неоценочное
Неэмоциональное
Межстилевое
Общенародное

Hill

Естественная
Незначительная
Невысокая
Возвышенность
Поднимается над
окружающей
местностью
**Обычно с четкой
вершиной**

**На ограниченной
территории**
Обычно округлая
0

С пологими склонами
Неоценочное
Неэмоциональное
Межстилевое
Общенародное

Общераспространенное	Общераспространенное
Современное	Современное
Употребительное	Употребительное

Анализ показал, что контрастивный семный словарь очень трудоемок в составлении и объемен по содержанию. Он требует от исследователя унификации семных описаний и проведения полного компонентного анализа толкуемых слов и их переводных соответствий. Только в этом случае словарь дает полную и ценную информацию о переводных соответствиях и наглядно показывает национальную специфику двух сопоставляемых языков на семном уровне.

Семный контрастивный словарь выступает основой для всех остальных типов контрастивных словарей (контрастивный семемный словарь, контрастивный толково-переводной словарь, контрастивный дифференциальный словарь).

Контрастивная лексикология и лексикография / Под ред. И.А. Стернина и Т.А. Чубур. – Воронеж : Истоки, 2006.

Стернин И.А. Контрастивный анализ в современной лингвистике // С любовью к слову. Хельсинки, 2008. – С. 391–400.

Ожегов С.И. Словарь русского языка / Под ред. Н.Ю. Шведовой. – М., 1987.

Словарь русского языка / под ред. А.П. Евгеньевой. – М., 1981.

Словарь синонимов русского языка / Авт.-сост. М.А. Ситникова. – Ростов н/Д., 2004.

Longman Dictionary of Contemporary English. Pearson Education Limited, 2000.

Merriam-Webster's Collegiate Dictionary, Eleventh Edition. 2004.

Е.А. Маклакова

Актуализация разных типов сем в контексте

Для описания значения слова в семной семасиологии используются различные типы сем. Если внутрисеменные отношения сем основаны на совместимой дизъюнкции, что допускает возможность их одновременной реализации в речи в различных сочетаниях (например: *адвокат* юрист, ведущий дело обвиняемого, защищающий его интересы в суде и дающий советы по правовым вопросам; *альпинистка* спортсменка, занимающаяся восхождением на труднодоступные горные вершины, со спортивной или познавательной целью; *азиат* лицо, мужской пол, проживает в Азии, родом из Азии), то мы предлагаем такие семы относить к дифференциальным дизъюнктивным и фиксировать

следующим образом: ведет дело обвиняемого / защищает его интересы в суде / дает советы по правовым вопросам; проживает в Азии / родом из Азии.

При отношениях несовместимой дизъюнкции (например: животное или человек; человек или кукла; фирма или лицо; совокупность лиц или лицо; и т.п.) следует использовать альтернативные семы, фиксация которых имеет несколько другой вид: животное // человек; человек // кукла; фирма // лицо; совокупность лиц // лицо.

Различие двух типов сем заключается в том, что альтернативные семы входят в составы разных семем (семема-м: мужской пол; семема-ж: женский пол), а дизъюнктивные семы могут актуализироваться в составе одной семемы все вместе, или в разных сочетаниях, или не актуализироваться вообще.

Например, унифицированное семное описание лексического мегакомпонента значения слова *бухгалтер* при использовании таких типов сем выглядит следующим образом: лицо, мужской // женский пол, обладает специальными знаниями в теории и практике документального хозяйственного учета денежных средств / работает в бухгалтерии какого-л. предприятия, организации; неоценочное, неэмоциональное; – что предполагает наличие двух семем:

семемы-ж – лицо, женский пол, обладает специальными знаниями в теории и практике документального хозяйственного учета денежных средств / работает в бухгалтерии какого-л. предприятия, организации; неоценочное, неэмоциональное;

и **семемы-м** – лицо, мужской пол, обладает специальными знаниями в теории и практике документального хозяйственного учета денежных средств / работает в бухгалтерии какого-л. предприятия, организации; неоценочное, неэмоциональное и подтверждается их контекстным употреблением, например: «В “армии” Антонова начальником штаба был некий Волков, бывший *бухгалтер* какого-то сельхозучреждения» [Николай Козлов. «Тамбовский волк» // «Наука и жизнь», 2009 – НКРЯ] – **семема-м**; «– *Бухгалтер* ваша все описала. Что ж вы без контрольно-кассового аппарата? [Александр Терехов. Каменный мост (1997-2008) – НКРЯ] – **семема-ж**.

Унифицированное описание слова *бухгалтер* применимо в том случае, когда полоразличительная информация неактуальна и по употреблению слова в контексте можно говорить о гашении данного семантического признака в семной структуре обеих семем, например: «При списании безнадежной задолженности *бухгалтер* может отнести к расходам не «чистую» сумму долга, а сумму долга с учетом выставленного должнику НДС [Коротко (2004) // «Учет, налоги, право», 2004.08.03 – НКРЯ].

Что касается дизъюнктивных сем обладает специальными знаниями в теории и практике документального хозяйственного учета денежных средств и работает в бухгалтерии какого-л. предприятия, организации, то они могут актуализироваться в контексте в каждой из семем в сочетании друг с другом, либо одна из них может не актуализироваться вообще: «*Бухгалтер* или коммерческий директор понадобятся в любом случае, поскольку иначе любой начинающий предприниматель вряд ли справится со всеми хлопотами, сопровождающими коммерцию в нашей стране [Ольга Колева. Этот несносный, капризный, прекрасный клиент! (2004) // «Бизнес-журнал»,

2004.03.03 – НКРЯ] – лицо, мужской // женский пол, **обладает специальными знаниями в теории и практике документального хозяйственного учета денежных средств**; неоценочное, неэмоциональное.

Унифицированное описание лексического мегакомпонента значения слова *адвокат* также представлено дифференциальными дизъюнктивными и альтернативными семами – лицо, мужской // женский пол, ведет дело обвиняемого / защищает его интересы в суде / дает советы по правовым вопросам; неоценочное, неэмоциональное. В контексте могут актуализироваться альтернативные семы: *женский пол* – **семема-ж** и *мужской пол* – **семема-м**, и дифференциальные дизъюнктивные семы, полностью или в разных сочетаниях в каждой из семем:

«Дмитрий, вы как *адвокат*, кроме обычных уголовных дел, ведёте и политические процессы, которых в последнее время, увы, становится всё больше» [Андрей Андреев. Будущее принадлежит нам! (2003) // «Завтра», 2003.08.22 – НКРЯ] – описание **семемы-м** при актуализации в контекстном употреблении семы *мужской пол* и всех дизъюнктивных сем выглядит следующим образом: лицо, *мужской пол*, **ведет дело обвиняемого / защищает его интересы в суде / дает советы по правовым вопросам**; неоценочное, неэмоциональное..

Однако в контексте не всегда актуализируются все дизъюнктивные семы из **семемы-м**, например: «На суде моего брата защищал лучший адвокат города – Киселев» [Сергей Довлатов. Наши (1983) – НКРЯ] – лицо, *мужской пол*, **ведет дело обвиняемого / защищает его интересы в суде**; неоценочное, неэмоциональное; или «Но здесь, конечно, этот адвокат должен был посоветовать» [Освобождение от условностей (блог) (2008) – НКРЯ] – лицо, *мужской пол*, **дает советы по правовым вопросам**; неоценочное, неэмоциональное.

Также возможны различные варианты актуализации в речи дизъюнктивных сем в **семеме-ж**: «Адвокат пострадавшей подала в суд, требуя компенсации своей клиентке. [Пестрый мир (2003) // «Марийская правда» (Йошкар-Ола), 2003.01.18 – НКРЯ] – лицо, *женский пол*, **защищает его интересы в суде**; неоценочное, неэмоциональное; и т.п.

Коннотативные альтернативные семы могут быть использованы при описании значения лексических единиц с амбивалентной оценкой и эмоцией, что рассматривается нами как проявление оценочной и эмоциональной полисемии, а также видов согласованной (с одинаковым знаком) и несогласованной коннотации (с разными знаками). Унифицированное описание лексического мегакомпонента значения слова *зараза*, выглядит следующим образом:

- 1) лицо, мужской // женский пол, вызывает недовольство и осуждение; неодобрительное, отрицательно-эмоциональное; – **семема-ж1** и **семема-м1**;
- 2) лицо, мужской // женский пол, заслуживает похвалу, несмотря на то, что обладает отрицательными качествами; одобрительное, восхищенное // неоценочное, ласковое // одобрительное, положительно-эмоциональное; – **семема-ж2** и **семема-м2**.

Выбор альтернативных денотативных и коннотативных сем, выявленных в структуре данного значения, может быть обоснован только контекстным употреблением. Поясним это на следующих примерах.

«— Ах ты, *зараза*! — Степан угрожающе двинулся к ней» [Андрей Геласимов. Дом на Озерной (2009) – НКРЯ], «Сидит она на шее у меня теперь, *зараза*, — сказал Павел, морщась» [Андрей Волос. Недвижимость (2000) // «Новый Мир», 2001] → **семема-ж1** – лицо, **женский пол**, вызывает недовольство и осуждение; неодобрительное, отрицательно-эмоциональное;

«— Я и не собиралась, — и она повесила трубку. Он, *зараза*, даже говорить не хочет!» [Татьяна Устинова. Большое зло и мелкие пакости (2003)], «— Это все Саня, *зараза*, вечером опять рычаг сломал» [Михаил Елизаров. Библиотекарь (2007) – НКРЯ] → **семема-м1** – лицо, **мужской пол**, вызывает недовольство и осуждение; неодобрительное, отрицательно-эмоциональное;

Аналогично тому, что было продемонстрировано выше, возможна актуализация в коммуникативной ситуации и двух других семем: **семема-ж2** женский пол и **семема-м2** мужской пол. Описание же коннотативных сем оценки и эмоции в виде альтернативных сем объясняется тем, что в речи одновременно не могут актуализироваться несколько оценок и эмоций, входящих в структуру одной семемы. Их выбор (по одной в каждой семеме) также определяется на основе контекстного употребления слова, например:

«И тут же оценивает ещё: — Но красив, *зараза*» [Владимир Маканин. Отдушина (1977) – НКРЯ] – в контексте актуализируются семы **мужской пол, одобрительное, восхищенное** → **семема-м2** – лицо, **мужской пол**, заслуживает похвалу, несмотря на то, что обладает отрицательными качествами; **одобрительное, восхищенное**;

«*Зараза* ты, Танька – ласково сказал он и стал есть» [Василий Аксенов. Звездный билет // «Юность», 1961 – НКРЯ] – в контексте актуализируются семы **женский пол, неоценочное, ласковое** → **семема-ж2** – лицо, **женский пол**, заслуживает похвалу, несмотря на то, что обладает отрицательными качествами; **неоценочное, ласковое**;

«Это обстоятельство добило Половецкую, она зашлась полусмехом-полустоном, миролюбиво воскликая: «Вот *зараза*, вот шантрапа!» [Дарья Симонова. Половецкие пляски (2002) – НКРЯ] – в контексте актуализируются семы **мужской пол, одобрительное, положительно-эмоциональное** → **семема-м2** – лицо, **мужской пол**, заслуживает похвалу, несмотря на то, что обладает отрицательными качествами; **одобрительное, положительно-эмоциональное**;

Общеизвестно, что многозначность или полисемия слова – это естественный, протекающий в любом языке процесс, который может возникнуть под влиянием как языковых, так и внеязыковых факторов, например, темпоральных, социальных, территориальных. Подобное явление может быть также связано с контекстным употреблением лексических или фразеологических единиц (неоднозначность или диффузность значения) и / или специфическими особенностями

функционирования индивидуального знания, что свидетельствует о том, что проблему исследования многозначности языковых единиц следует рассматривать комплексно.

При описании многозначных лексем лексикограф постоянно сталкивается с трудноразрешимой проблемой отнесения конкретного иллюстративного материала к определённому значению, когда лексический полисемантизм порождает речевую двусмысленность.

Контекстуальная неоднозначность может быть преднамеренной, авторской, однако подобный факт не подрывает принципа дискретности подачи значений слова. Семное описание значений многозначного слова при условии их синкетизма, на наш взгляд, также может быть выполнено посредством унифицированного метаязыка с использованием альтернативных и дифференциальных дизъюнктивных сем:

начальство лицо // совокупность лиц, мужской пол, занимает руководящую должность / направляет чью-л. деятельность; «*Начальство* почесало в своей коллективной голове и обещало подумать» [Людмила Улицкая. Казус Кукоцкого [Путешествие в седьмую сторону света] // «Новый Мир», 2000 – НКРЯ], «Высокое *начальство* настойчиво намекнуло ему, что пора» [Людмила Улицкая. Казус Кукоцкого [Путешествие в седьмую сторону света] // «Новый Мир», 2000 – НКРЯ];

шантрапа лицо // совокупность лиц, мужской пол, не внушает(ют) уважения / не приносит(ят) пользы; «Мы идем ведь с тобой на Москву, не *шантрапа* мы какая-нибудь, а сановные, знатные люди» [М. С. Шагинян. Перемена (1923) – НКРЯ], «А только теперь их нету. Одно жульё да *шантрапа* осталась. Нешто он тебя может понимать?» [П. С. Романов. Козявки (1925) – НКРЯ], «И не было у нас для них других слов, как сволочь, *шантрапа* и прохвост» [А. И. Куприн. С улицы (1904) – НКРЯ].

Весьма вероятно, что результаты исследований семного описания структуры значения слова и расширение терминологического аппарата семной семасиологии будут иметь прикладной характер и способствовать преодолению ряда трудностей, связанных с лексикографической фиксацией слов.

Апресян, Ю.Д. Избранные труды. Т. II.: Интегральное описание языка и системная лексикография [Текст] / Ю.Д. Апресян. – М. : Языки русской культуры, 1995. – 375 с.

Маклакова, Е.А. Наименования лиц в русском и английском языках [Текст]: монография / Е.А. Маклакова.– Воронеж : Истоки, 2009. – 353 с.

Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс] // Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова РАН – Режим доступа: // ruscorpora.ru, свободный. – НКРЯ.

Выбор номинации из лексического фонда языка при образовании метафорического деривата

Вопрос о правомерности обращения к миру референтов при структурно-семантическом анализе, на наш взгляд, тесно связан с проблемой выбора тех лексических единиц из словарного фонда языка, которые участвуют в метафоризации-кодировании.

Система языковых метафор, складывающаяся в узусе, во многом оригинальна для каждого языкового коллектива, что, безусловно, связано и с индивидуальностью конкретных национальных (социолектных) словарей, поэтому проблема выбора находится в центре внимания социолингвистики, этнопсихолингвистики и лингвокультурологии. Исследователями этих направлений неоднократно отмечалось, что на формирование лексического фонда влияют географические и историко-культурные факторы: «уже сам отбор предметов или явлений-образов, осуществлявшийся на протяжении столетий и закреплявшийся из поколения в поколение в языке, приоткрывает многие стороны исторического развития народа, его национальной культуры, духовного склада и миросозерцания» (Алешина (Лагута) 2003, с. 23).

Например, кулинарные прагматонимы метафоризируются во всех языках, однако их особая активность обращает на себя внимание в итальянском (что, возможно, связано с традиционным для итальянцев культивированием идеала «матери-хозяйки»): *cipollata* ‘луковый суп’ – о чепухе; *fricassea di notizie* ‘фрикассе’ – ворох, куча новостей; *cibreo* ‘куриное рагу’, *insalata* ‘салат’, *macedonia* ‘смесь из фруктов’, *minestrone* ‘густой суп’, *zabaione* ‘сабайон’, *zuppa* ‘суп, тюря, размоченный хлеб’ – о мешанине; *sbroscia* ‘жидкий суп’ – о пустословии; *faciolata* ‘тарелка фасоли’ – о чем-л. глупом; *polpettöne* ‘большая котлета’ – о чем-л. неприятном, гадком; *tenerume* ‘филе’ – о нежности; *crostino* ‘гренок’, *pizza* ‘пицца’ – о зануде; *farinello* ‘непросеянная мука’ – о негодяе; *gnocco* ‘клецка’, *salame* ‘колбаса’ – об увальне; *lasagnone* ‘крупная лапша’ – о простофиле; *lattemiele* ‘взбитые сливки’, *zucchero* ‘сахар’ – о добром человеке; *maccherone* ‘макаронина’ – о глупом человеке и т. д.

В такой же степени важным оказывается и выбор сферы человеческой деятельности, описываемой метафорически. Так, для итальянского коррумпированного общества значимыми являются доходные должности, приносящие легкий заработок, отсюда целый ряд метафор экономической семантики: *bottega* ‘лавка, магазин’, *greppia*, *mangiatoia* ‘кормушка, ясли’, *presepio* ‘ясли’, *carrozzzone* ‘большой, тяжелый экипаж’, *poltrona* ‘кресло’, *badia* ‘аббатство’, *canonicato* ‘должность каноника’, *papato* ‘папский сан’, *prebenda* ‘церковный доход’ и т. д.

Считается, например, что мировосприятие носителей разных языков наиболее ярко проявляется на зооморфных участках их лексических систем, однако оппозиция «сходство — различие» в отборе зоонимов может осмысливаться по-разному. Для иллюстрации приведем наблюдения А.Г. Ширяевой, сопоставлявшей зооморфные системы русского и финского языков (Ширяева 2001, с. 54–57, 104–107). Несовпадения зооморфных «картин» не могут объясняться в данном случае особенностями ландшафта, климата, фауны (в обеих странах водятся практически одни и те же виды промысловых и непромысловых животных, а также птиц и рыб), различиями в укладе жизни, в хозяйственном «предназначении» разных животных (хотя в Финляндии больше, по сравнению с Россией, развито рыболовство, на языковом материале это никак не отражается: участок «названия рыб» оказывается ничуть не более «зооморфно-осмысленным», чем аналогичный участок русского словаря).

Тем не менее зооморфные системы русского и финского языков совпадают только на 25 %, причем полное совпадение наблюдается у 8 коррелятов (пчела и *mehiläinen* ‘о трудолюбивом человеке’, хамелеон и *kameleontti* ‘о приспособленце’, жеребец и *oig* ‘о бабнике’, ягненок и *karitsa* ‘о тихом, кротком человеке’, слизняк и *nilviäinen* ‘о слабовольном человеке’ и др.). У 75 % коррелятов семантические структуры относительно близки (ср.: еж ‘о неуступчивом, обидчивом, колючем человеке’ и *siili* ‘о настороженном, необщительном человеке’, ястребы ‘об агрессивно настроенных сторонниках усиления военной мощи государства’ и *haukka* ‘об агрессивном человеке’); в остальных случаях наблюдаются существенные семантические различия (ср.: гнида ‘о ничтожном, мерзком человеке’, а соответствующее *saivar* ‘о человеке, излишне придирчивом к мелочам, буквоЕде, педанте’; червяк ‘о ничтожном, приниженнем человеке’, а *mato* ‘о ловкаче, пройдохе’; ворона ‘о рассеянном, невнимательном человеке’, а *varis* ‘о человеке, которому нельзя доверять’). В то же время примеры полного различия в содержании зооморфизмов-коррелятов тоже немногочисленны: в основном это факты отсутствия коррелятов (рус. боров, молодняк; фин. *sonni* ‘бык-производитель’).

Таким образом, русские и финские зооморфные системы соотносительны, но не тождественны, «пересекающиеся» участки объяснить «простым случайным совпадением» было бы так же неверно, как усматривать в этом результат прямого влияния одного языка на другой, результат семантического калькирования. Нельзя объяснить эти совпадения и «объективной природой вещей» — повадками, нравами, обликом самих животных, чьи номинации используются как характеристики определенных признаков. У народов, не связанных исторически единством культурной традиции, образные представления и

оценки одного и того же животного нередко оказываются противоположными» (Ширяева 2001, с. 59).

Сходство зооморфных систем может свидетельствовать об общем историческом прошлом разных народов. Интересно, что для создания метафоры порой важным является не столько реальное, сколько мифическое представление говорящих о денотате («донором» для метафорической «картины мира» часто становится консервативная мифическая «картина мира», а не естественнонаучная). Именно поэтому наборы зоохарактеристик в русском, английском, арабском, финском языках существенно различаются, и метафоры, возникшие на основе одних и тех же зоонимов, могут иметь в этих языках различную коннотацию. Аналогичная ситуация складывается при образовании других метафорических характеристик лиц, физических и социальных явлений.

Безусловно, для того чтобы конкретное наименование использовалось для обозначения совершенно иной реалии, говорящий должен иметь хотя бы элементарное представление об обеих реалиях как объектах внеязыкового мира. Это общее необходимое условие для образования любой метафорической характеристики. Кроме того, «мотивом для метафорического переноса могут служить отработанные в языке логико-сintаксические схемы структурирования классов событий как соположение в структуре веществных объектов – их предметно-логические связи, отражающие языковой опыт говорящих» (Грин 2001, с. 192).

Создавая новую метафору, воспроизведимую впоследствии в узусе, человек вмешивается в ономасиологический процесс. Как отмечает Н.П. Ульянова, занимавшаяся проблемой соотношения стихийных факторов и сознательного регулирования в механизмах номинации, ведущим различительным признаком стихийности и сознательности в этих процессах становится преднамеренность / непреднамеренность вмешательства человека. Однако даже сознательно проводимые ономасиологические операции осуществляются только благодаря сделанному ранее выбору из имеющегося набора всех лексических средств, а следовательно, «проблема соотношения стихийных факторов и сознательного регулирования в процессе языковой номинации является составной частью более широкой проблемы отношения сознательности и стихийности» (Ульянова 2004, с. 146).

Сознательно осуществляемая номинация, так или иначе стихийна, но имеет определенные тенденции и закономерности в своем развитии. Причем тенденции затрагивают не только элементы внеязыковой действительности, номинации которых отбираются говорящими для обозначения иных предметов и ситуаций, но и способы обозначения самих элементов.

Выявление подобных тенденций было и продолжает оставаться предметом исследований многих лексикологов второй половины XX в. (например, Н.Д. Арутюновой, Н.А. Басилая, Н.И. Бахмутовой, Л.М. Ва-

сильева, Э.В. Васильевой, В.Г. Гака, Ю.Н. Караурова, В.И. Королькова, Н.А. Лукьяновой, Г. Росинене, О.А. Рыжкиной, Б.А. Серебренникова, Г.Н. Скляревской, И.А. Стернина, В.К. Харченко, Д.Н. Шмелева и др.).

Таким образом, одним из важнейших способов выявления таких тенденций становится тематическое классификаирование метафоризаторов, выполненное на достаточно большом массиве единиц. По результатам классификации исследователь может определить, какие группы лексики наиболее активны при метафоризации-кодировании и постоянно пополняются новыми членами, а какие, наоборот, замкнуты и пассивны в этом отношении.

Алешина (Лагута) О.Н. Семантическое моделирование в лингвометафорологических исследованиях (на материале русского языка): дис. ...д-ра филол. наук: 10.02.01 / Ольга Николаевна Алешина (Лагута). – Новосибирск, 2003. – 367 с.

Вежбицка А. Из книги «Семантические примитивы» // Семиотика: Антология / Сост. Ю. С. Степанов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Академический проект; Екатеринбург : Деловая книга, 2001.

Грин Н. В. Метафора, метафорические выражения и метафоризация // Современные лингвистические теории: проблемы слова, предложения, текста : Вестник ИГЛУ. Сер. Лингвистика. Иркутск: ИГЛУ, 2001. – Вып. 2.

Косых Г.Д. Мотивационные признаки метафорического высказывания // Современные лингвистические теории : проблемы слова, предложения, текста: Вестник ИГЛУ. Сер. Лингвистика. Иркутск: ИГЛУ, 2001. – Вып. 2.

Лагута О.Н. Лингвометафорология: основные подходы // О.Н. Лагута. Новосибирск : Изд-во Новосибирского гос. университета, 2003.

Лагута О.Н. Метафорология: проникновение в реальность // О.Н. Лагута. Новосибирск: Изд-во Новосибирск, гос. ун-та, 2003.

Ульянова, Н.П. Способы образования научных фитонимов в русской и английской ботанической номенклатуре / Ульянова Н.П., Гибalo Е.Н. // Сопоставительные исследования, 2004. – С. 146–151.

Хахалова С. А. Модель, концепт, метафора // Вопр. языковой политики и языкового планирования в условиях информационного общества: Тез. докл. науч. конф. Иркутск : ИГЛУ, 2001.

Ширяева А. Г. Зооморфизм как единица лексико-семантического уровня языка (на материале зооморфных систем русского и финского языков). Новосибирск : Новосиб. гос. ун-т, 2001.

Проблемы компаративного исследования русской и арабской фразеологии

На Востоке знали и понимали настоящую силу слова. Вот почему восточные пословицы и поговорки – о добром и злом, разумном и глупом, полезном и вредном – живут тысячелетиями. К сожалению, они мало известны российскому народу.

Существует известное выражение: «Запад есть Запад, Восток есть Восток, и вместе им не сойтись». Но через ознакомление россиян с культурой народов Востока, с богатством их паремического и фразеологического фонда указанное выражение может стать устаревшим, не соответствующим действительности.

«Кто не знает силы слова, тот размахивает кулаками». Эта пословица могла родиться только на Востоке. Она и появилась на Востоке: в разных вариантах её можно отыскать в фольклоре народов Кавказа, Средней Азии, Китая. Для восточной цивилизации (в данном случае под «восточной» подразумевается все, что не относится к цивилизации западной) характерна весьма широкая общность основных представлений о добром и злом, разумном и неразумном, полезном и вредном и т.д. Но главной особенностью «незападного» пути является примат слова. Восточная цивилизация была направлена на внутреннее совершенствование человека, а не на переустройство мира. Человек боролся с собой, а не с окружающей природой.

«Слово и металл плавят». Эта японская пословица (аналоги мы находим в Китае, в Индии, на Ближнем Востоке, в Южной Азии) принципиально чужда древнеевропейским представлениям. Вот почему восточные пословицы сохраняются веками и несут в себе огромную информацию о нравственных представлениях народов, их породивших. Вспомним знаменитого Ходжу Насреддина, героя средневековых восточных историй. Его главное оружие – меткое, мудрое слово, а его самые впечатляющие поступки – умение добиться своего не силой, а хитростью, то есть опять же с помощью слов, с помощью воздействия словом.

Пословицы и поговорки арабского Востока – это особый мир со своими красками, сравнениями и образами. Они дают материал для глубокого изучения арабской культуры, расширяют наши представления об арабской жизни и арабском человеке, речь которого делают точной, яркой, краткой и выразительной.

Лексикология, включая лексикографию, была одним из наиболее важных разделов арабского классического языкоznания, которому придавалось исключительно большое значение. Эта наука достигла значительных успехов в арабоязычном мире. Интерес к лексикологии пробудился в X–XI веках. В это время у арабов была важная задача:

распространение арабского языка в пределах раздвинувшего свои границы Абасидского Халифата. Арабские ученые интенсивно работали над изучением словарного состава языка. Они не ограничивались фиксацией в словарях отдельно взятых слов (муфрадат), но приводили примеры их употребления в составе словосочетаний и предложений, а также не обходили вниманием и составные единицы, словесные обороты, которые состоят из двух и более компонентов.

Среди таких оборотов речи (таракиб) важное место занимали выражения из Корана и стихи известных арабских поэтов. Предметом науки о языке была лексика, правила словоизменения и искусство красноречия в использовании оборотов речи, так или иначе упоминавшихся в самых ранних работах по арабскому языкоznанию.

Поскольку в арабской классической науке о языке фразеология как самостоятельное направление не существовала, то и «фразеологический материал» исследовался в таком её разделе, как «наука о словарном составе» (лексикология). Особый интерес представляет презентация фразеологического материала в тематических словарях, в которых приводятся слова и выражения, в том числе пословичные и афористические, а также сравнительные обороты, относящиеся к той или иной понятийной сфере.

Все это позволяет заключить, что в арабских лексикографических трудах наряду с лексемами фиксировались и различные устойчивые неоднозначные образования, как словосочетания, так и предложения. В то же время следует заметить, что вместе с языковыми неодночленными единицами в работах арабских ученых встречаются и авторские образования – цитаты, выдержки из поэтических произведений и т. п. Существенно, что богатая лексикографическая литература арабского средневековья содержит чрезвычайно ценный лексико-фразеологический материал.

Необходимость изучения фразеологии определяется прежде всего тем, что она занимает важное место в языковой системе. Пословицы, поговорки, афоризмы, крылатые слова и т.п. в разных странах мира были во многом сходны, потому что жизненный опыт был простым и во многом похожим. Помимо общения между народами, взаимодействие и отношения в области культуры, литературы и искусства содействовали распространению пословиц, поговорок, крылатых слов и прочих подобных языковых явлений среди людей различных национальностей.

Специфика фразеологии современного арабского языка состоит в почти полном отсутствии свободных словосочетаний, омонимичных фразеологическим единицам, которые бы функционировали в речи наряду с ними. Кроме того, специфика фразеологии арабского языка не всегда позволяет использовать термины современной лингвистической теории, разработанной в России, применительно к фактам фразеологии арабского литературного языка, поскольку понятия и термины этой теории разрабатывались по преимуществу на материале индоевропейских языков.

Так, академик Л.В. Щерба придавал большое значение грамматическим и словарным описаниям, сделанным носителем языка.

Русский и арабский языки отличаются своим богатством. И русский, и арабский народы обладают славной историей, культурой, фольклором. Следовательно, они имеют большой запас фразеологизмов. С фразеологизмами людям приходится сталкиваться при общении, в средствах массовой информации, при чтении текстов, особенно литературно-художественного и публицистического характера, и т.п. Вопрос о сопоставлении русских фразеологических единиц и пословиц с арабскими актуален и имеет не только теоретическое, но и практическое значение. Однако эта проблема сложна, поскольку русский и арабский языки существенно отличаются друг от друга прежде всего в области грамматики и лексической семантики.

К настоящему времени достаточно исследованным является вопрос о сопоставлении фразеологической системы русского языка с фразеологией родного языка учащихся в процессе обучения русскому языку как иностранному. Сопоставление единиц русского языка с единицами арабского языка позволяет переводчикам отобрать подходящий эквивалент, а преподавателям выявить и объяснить ошибки в русской речи арабов, а также осуществить отбор и организацию языкового материала, предназначенного для использования в арабской аудитории. Сопоставительный лингвистический анализ арабских и русских афоризмов показывает, что их адекватный перевод во многих случаях возможен, причем примерно в половине случаев удается подобрать фразеологический переводный эквивалент. В остальных же случаях следует давать толкование их переносного значения. Большая часть арабско-русских соответствий, имеющих приблизительно одно и то же содержание глубинных смыслов, не совпадает по лексическому составу. Использование этой группы при переводе возможно лишь при очень хорошем знании обоих языков.

Другую группу составляют арабско-русские соответствия, лексика которых совпадает хотя бы частично, что значительно облегчает их подбор и употребление при переводе. В этой группе эквивалентные пары фразеологизмов содержат либо одни и те же основы слов, часто употребляемых в аналогичных формах, либо однокоренные слова, относящиеся к разным частям речи. И, наконец, есть ряд русских и арабских пословиц, характеризующихся полным или почти полным совпадением лексического состава и синтаксических конструкций.

Сопоставительное изучение, имеющее целью выявление сходства и различия между языками, независимо от степени их родства и всегда выступающее как лингвистическая основа обучения неродному языку, в последние годы сблизилось с лингвистической типологией. Эта отрасль общего языкознания через сравнение языков стремится постичь наиболее общие черты, свойственные языкам (универсалы), и на их фоне выявить

специфику одного языка. Русский и арабский языки не являются близкородственными. А.А. Леонтьев отмечает, что «при сопоставлении русского языка с крайне далекими от него языками Востока мы постоянно сталкиваемся с фактами, указывающими не просто на различие в характере оформления высказывания, но и на известные расхождения в способах семантической и семантико-грамматической категоризации действительности» (Леонтьев 1972, с. 23).

Таким образом, основными группами русских и арабских фразеологизмов и афоризмов являются:

1. Безэквивалентные (*Дверь, в которую дует ветер, закрывай и отдыхай*).
2. Частичные эквиваленты (*Не все то золото, что блестит; Незваный гость хуже татарина*).
3. Полные эквиваленты (*Друзья познаются в беде; Лучше один воробей в кармане, чем десяток на крыше; Яблоко от яблони далеко не падает*).

Проведение сопоставительного исследования русских и арабских фразеологизмов позволяет выявить как общие, так и различные черты в культурах двух народов, получившие отражение в русских и арабских фразеологических единицах.

Абдулла А.А. Национально-культурное своеобразие русской и арабской фразеологии : Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Абдулла А.А. – М., 1998. – 19 с.

Брегель Ю.Э. Мудрое слово Востока. – М., 1996. – С. 5–6.

Валиева М. Арабские пословицы и поговорки о дружбе, добрососедстве и гостеприимстве // Арабский мир и Евразия. – 2–6. – 2001. – С. 25–26.

Даль В.И. Пословицы русского народа. – М., 2002. – 612 с.

Леонтьев А.А. Важнейшие проблемы сопоставления русского языка и языков Востока (в связи с задачами обучения русскому языку). МАПРЯЛ, международный симпозиум: актуальные проблемы преподавания русского языка в странах Среднего и Ближнего Востока. – М., 1972. – С. 23–24.

Пословицы и поговорки народов Востока // Сост. Г.А. Пермяков. – М., 1961. – 117 с.

И.А. Стернин

Метод апликации ментальных схем в выявлении скрытого смысла высказывания (по материалам лингвистической экспертизы текста)

Важнейшим аспектом лингвистической экспертизы текста является выявление и описание скрытых смыслов.

Скрытый смысл – это неявный смысл, открывающийся реципиенту текста не сразу, а в результате некоторой осуществляемой по определенным правилам, ментальным схемам мыслительной операции, в

результате интерпретации реципиентом воспринятых им языковых единиц, высказываний, текстовых фрагментов.

Для описания неявного (скрытого) смысла высказывания или текста в целом используются термины *подтекст, намек, имплицитный смысл, имплицитная информация, второй план, косвенный смысл, скрытый смысл*.

Из указанных терминов слово *намек* представляется наименее адекватным для экспертного анализа – это скорее нетерминологическое слово, которое имеет преимущественно бытовой характер и относится к обыденным ситуациям (*он намекнул на деньги; на что вы намекаете, нахал?*, но нельзя сказать: *в романе писатель намекает на...*, хотя, видимо, можно сказать: *в статье журналист намекает на...*).

Термин *подтекст* относится чаще к большим по объему текстам и описывает результат осмыслиения целого текста (обычно художественного или публицистического).

Термин *скрытый (имплицитный) смысл* представляется наиболее удобным для использования в лингвистической экспертизе. Это обобщенное понятие, оно относится и к тексту, и к отдельному высказыванию.

Механизм восприятия скрытого смысла текста можно представить следующим образом.

На стадии восприятия текста реципиент воспринимает языковые единицы органами чувств.

Восприятие текста – это отражение языковых единиц органами чувств в сознании.

На стадии понимания текста реципиент идентифицирует значения воспринятых языковых единиц. Идентификация значения представляет собой «узнавание» значения языковой единицы.

Эксплицитная языковая информация идентифицируется реципиентом посредством сопоставления воспринятых языковых единиц с образами языковой памяти – эти языковые единицы опознаются реципиентом как имеющие некоторое конкретное семантическое содержание, то есть отражающие определенную связь языковых единиц с действительностью.

Значения языковых единиц извлекаются из языковой памяти, затем в языковом сознании осуществляется *синтез смысла* – увязывание идентифицированных значений друг с другом в общий смысл высказывания и текста в целом. Например, высказывание *Мать брата моей жены ко мне хорошо относится* после идентификации реципиентом значений всех слов увязывается в общий смысл *Теща ко мне хорошо относится*. Этим завершается этап понимания эксплицитной информации. Если реципиент не осуществляет синтеза смысла (а он может этого не сделать в силу самых разных причин – неумения, нежелания, незнания отдельных слов, усталости, наконец), высказывание остается воспринятым, но непонятым.

Имплицитная языковая информация извлекается из эксплицитной при помощи определенных ментальных (когнитивных) схем, представленных в готовом виде в языковом сознании носителя языка (Баранов 2007, с. 452). Такие ментальные (когнитивные) схемы восприятия скрытого смысла текста удобно назвать *рецептивными* схемами, то есть присущими сознанию людей *схемами (моделями) понимания, используемыми в процессе восприятия (рецепции) текста*.

Рецептивные схемы языкового сознания основаны на сформировавшемся в сознании этноса или отдельной социальной группы на базе когнитивного и языкового опыта носителей языка понятии **равнозначности информации**: некая информация, переданная определенным эксплицитным способом, рассматривается языковым сознанием как равнозначная другой информации, которая в данном конкретном случае не выражена вербально, эксплицитно.

Подобные схемы формируются в сознании человека с возрастом и опытом общения (ребенок до 12 лет, по данным онтолингвистики, практически еще не имеет сформированных схем понимания скрытого смысла высказывания, он способен воспринимать лишь эксплицитную информацию).

Рецептивные схемы – принадлежность языкового сознания носителя языка. А.Н. Баранов указывает, что они должны повторяться, должны быть регулярно используемыми в обществе, чтобы служить носителям языка механизмом идентификации скрытого смысла.

Реципиент осуществляет восприятие и интерпретацию скрытого смысла высказывания или текста в целом путем применения определенных, регулярно актуализируемых в данной культуре мыслительных (ментальных, когнитивных) схем интерпретации того или иного типа высказываний или текстов – то есть путем *аппликации рецептивных (ментальных) схем*.

При этом реципиентом в акте интерпретации некоторой фразы с помощью конкретной рецептивной схемы устанавливается содержательная эквивалентность усмотренного им в тексте эксплицитного (явного) значения совокупности языковых единиц данной фразы и реконструируемого им же (реципиентом) скрытого смысла.

Аппликация реципиентом некоторой рецептивной схемы к конкретному высказыванию и установление тождества эксплицитной семантики и скрытого смысла, отраженного рецептивной схемой, представляет собой акт понимания скрытого смысла, скрытой (имплицитной) информации.

Рассмотрим некоторые такие схемы, наиболее часто используемые авторами в текстах, становящихся предметом лингвистической экспертизы (приводятся примеры из реальных экспертиз, имена и названия фирм заменены, некоторые примеры сокращены).

1. *Информация об отказе того или иного лица, учреждения от комментариев по поводу какого-либо негативно оцениваемого общественностью факта, нарушения или события равнозначна утверждению о возможной причастности этого лица или учреждения к данному негативному факту.*

В офисе компании «Ваш ремонт», по слухам, изъяли финансовую документацию. Представители компании от каких-либо комментариев отказались.

«В банке «Плацдарм» оперативники из индивидуальных ячеек, имеющих отношение к фигурантам расследования «дела оборотней», изъяли финансовую документацию на сумму около 100 млн. рублей. От каких-либо комментариев по этому поводу представители банка «Плацдарм» отказались» (Баранов, с. 182)

2. *Сообщение об имевшем место упоминании имени некоторого лица в связи с какими-либо событиями, нарушениями и происшествиями равнозначно сообщению о причастности данного лица к указанным событиям, нарушениям и происшествиями*

Его имя упоминалось и в связи со скандалом в «Росатоме».

Его имя всплывало при расследовании происшествия с аварийной посадкой самолета.

3. *Сообщение о негативных фактах деятельности, правонарушениях друга, соратника, родственника, сотрудника, помощника, знакомого и т.д. некоего лица равнозначно сообщению о возможной причастности и данного лица к этим негативным действиям, правонарушениям (рецептивные схемы «скажи мне, кто твой друг – и я скажу, кто ты»);*

Бывший сотрудник банкира Вадима Коренева попался на спекуляциях ворованными акциями.

Охранником у него работает некий Эдик, дважды судимый за разбой и хулиганство.

Двое бывших подчиненных Семенова отбывают срок за употребление наркотиков.

Кто адвокат Ю. Лужкова? Галина Крылова. Активный член секты сайентологов, защищала секту Аум Синрекё, за ней стоит тоталитарная секта сайентологов.

И. Кобзон, как известно, был в дружеских отношениях с известным уголовным авторитетом А. Квантаришвили.

4. Негативная информация о детях какого-либо влиятельного лица равнозначна негативной информации о нем самом («яблоко от яблони недалеко падает»)

Его сына отчислили за неуспеваемость из университета, а дочь так и не смогла поступить в институт.

5. Сообщение о недоступности лица, учреждения для выяснения журналистами подробностей некоторого негативного события равнозначна сообщению о стремлении лица или учреждения скрыть свою виновность в данном событии.

Мы пытались дозвониться до фирмы «Сапсан», но их телефоны молчат.

Мы позвонили самому директору Семенову, но его телефон все время вне доступа.

5. Сообщение информации о недостаточной расследованности, неясности роли некоторого лица или организации в некоторой противоправной ситуации равнозначна утверждению о возможной причастности данного лица или организации к этому преступлению

В. Хлыстова уже неоднократно обвиняли в отмывании денег. До сих пор неясна и его роль и в афере с акциями «Водоканала».

Козлов развалил производство. Его управление банком привело к тому, что кредиторы потеряли 24,5 млн. долларов, а компания разжилась неплохими помещениями в центре Москвы. Да и роль г-на Козлова в нефтяной афере, связанной с компанией «Недолив», тоже до конца не ясна.

6. Сообщение о фактах нарушения человеком некоторых норм равнозначно сообщению о ложности, недостоверности, неправомочности его слов, мнений, высказываний.

На чьих показаниях построена защита? На показаниях ранее судимого Семенова.

М.М.Жванецкий: «что может сказать умного человек, который не поменял паспорта?»

-Какое право вы имеете...

-А кто вас сюда пропустил? Как вы сюда прошли?

7. Утверждение, категорично противопоставляющее два факта, равнозначно утверждению о причинной связи между ними

12000 москвичей не могут получить места в детских садах

13000 детей иммигрантов ходят в детские сады в Москве

Мигранты вывозят из страны миллиарды рублей
Миллионы русских живут в бедности

8. Утверждение о том, что некоторое негативное событие произошло после другого, равнозначно утверждению, что оно является следствием предыдущего события (рецептивная схема «после того – значит вследствие того»).

Семенов ушел из офиса последним. Утром в офисе обнаружили пропажу принтера.

9. Побуждение к самостоятельному осмыслиению приведенных негативных фактов равнозначно утверждению данного негативного факта (рецептивная схема «Думайте сами....»)

Кто захватывает все должности, хлебные места, школы и детсады, где звучат только фамилии на –нян? Думайте сами.

10. Напоминание кому-либо, что некто имеет инструмент, средство, оружие, равнозначно призыву к их использованию

Армия, помни, у тебя есть оружие!
ОМОН что, забыл, что у него есть дубинки?

11. Здравицы в честь людей, следующих некоторому призыву-лозунгу, равнозначны призыву следовать этому призыву-лозунгу:

Да здравствуют люди, в груди которых один призыв звучит: «К оружию, товарищи!».

12. Сообщение о доступности чего-либо равнозначно призыву приобрести это.

И не надо думать, что оружие у нас трудно купить. Оружие продается у нас уже чуть ли не на рынках, и при желании достать его не сможет только ленивый. ...

И не надо жаловаться, что автобус редко ходит на ваш дачный участок! Поддержанная машина сейчас не проблема ни для кого.

13. Утверждение о возможности чего-либо для каждого равнозначно призыву к каждому реализовать эту возможность.

Необходима бескомпромиссная борьба с этим государством, которую в состоянии вести каждый.

14. *Категорическое утверждение о наличии некоторого права равнозначно призыву воспользоваться этим правом.*

Люди, у вас есть право на протест!

Граждане, у вас есть право потребовать отчет от ЖКХ!

15. *Утверждение о легкости изготовления, приобретения чего-либо равнозначно призыву изготовить, приобрести это.*

Любой отставной солдат, не будучи даже семи пядей во лбу, вполне в состоянии в бытовых условиях собрать компактную бомбу.

16. *Утверждение о необходимости что-либо уметь делать равнозначно призыву научиться это делать*

Всем мусульманам нужно уметь делать взрывчатку.

17. *Утверждение о необходимости соблюдения некоторого правила равнозначно призыву соблюдать это правило*

Нужно уступать места старшим!

Необходимо соблюдать чистоту.

На переходе требуется внимание!

Надо убирать за собой на пикниках!

18. *Вопрос о предполагаемой длительности или времени завершения какого-либо совершаемого кем-либо в настоящее время действия или занятия равнозначен призыву скорее завершить данное действие или занятие*

Хочется задать вопрос руководителям управляющей компании: когда же начнется ремонт крыши?

19. *Вопрос о дальнейшей возможности переносить то или иное негативное явление равнозначен призыву предпринять действия, направленные на устранение этого явления.*

Сколько можно терпеть унижения?

До каких пор мы будем подчиняться мошеннику и преступнику?

20. Сообщение о том, что некий источник информации ранее совершил правонарушения, равнозначно информации о недостоверности сообщаемых им сведений.

На чьих показаниях построена в суде защита банкира Селезнева? На показаниях ранее судимого Семенова.

21. Риторический вопрос о дальнейшей невозможности переносить что-либо негативное равнозначен призыву изменить положение и вмешаться в данную ситуацию.

Сколько можно терпеть унижения?

До каких пор мы будем подчиняться мошеннику и преступнику?

22. Информация о непроверенных негативных фактах, характеризующих деятельность некоторого лица или организации, равнозначна информации о возможной причастности этого лица или организации к этим фактам («нет дыма без огня»).

Явно есть у него своя доля в этом контракте. Купил же он себе новое импортное авто? При таком крупном контракте не может быть такого, чтобы к его рукам что-нибудь не прилипло.

23. Риторический вопрос по поводу вызывающей сомнения информации о ком-либо или чем-либо воспринимается как объяснение вызываемых сомнений

(Официальная зарплата на предприятии низкая). В чем же здесь дело? А вдруг за этим кроется оптимизация налогов? А вдруг труженики предприятия получают дополнительно что-нибудь в конверте, в обход налогообложения? А вдруг в этих таинственных технологиях замешаны «фирмы-однодневки»?

Актуализация рецептивной схемы при восприятии реципиентом конкретного высказывания или текста может заметно варьировать в зависимости от конкретных контекстуальных и экстралингвистических условий – одна и та же фраза может быть идентифицирована при помощи разных рецептивных схем в зависимости от широкого контекста и ситуации.

Кроме того, одна и та же рецептивная схема может иметь варианты – конкретные разновидности, обусловленные конкретной коммуникативной ситуацией.

Например:

Девушка в парке говорит кавалеру:

-Что-то холодно...

Молодой человек может воспринять скрытый смысл данного высказывания в опоре на следующую рецептивную схему:

Публичное сообщение о некотором испытываемом говорящем в данной ситуации неудобстве равнозначно призыву к присутствующим устранить данное неудобство

Ср.: Что-то дует. Как – то душно стало. Что-то сидеть стало неудобно. Что-то какое-то несоленое все. Что-то мне тяжело нести стало.

Для фразы *Что-то холодно*, произнесенной девушкой, у молодого человека есть нескольких конкретных вариантов идентификации ее скрытого смысла в рамках данной рецептивной схемы в зависимости от конкретной ситуации:

*сообщение равнозначно призыву пойти домой
сообщение равнозначно призыву обнять девушку
сообщение равнозначно призыву накинуть на девушку пиджак
сообщение равнозначно призыву пойти в кафе
и др.*

То, какой конкретно вариант рецептивной схемы будет использован молодым человеком в данной коммуникативной ситуации, зависит от его общего опыта общения, воспитания, культурного уровня, истории общения с данной конкретной девушкой, общей экстралингвистической ситуации (например, есть ли кафе в прямой видимости) и многих других факторов, не поддающихся учету при анализе «со стороны». При этом понимание скрытого смысла данной фразы молодым человеком может не совпасть с коммуникативным намерением девушки, или она может прибегнуть к тактике кокетства и сказать в ответ на реакцию молодого человека «я совсем не это имела в виду» – проверить, что она действительно имела в виду в момент речи, невозможно.

Таким образом, понимание скрытого смысла высказывания в тексте осуществляется по ментальным рецептивным схемам языкового сознания социума. Одно и то же высказывание может быть воспринято в опоре на несколько рецептивных схем, каждая из которых может иметь несколько конкретных коммуникативных вариантов. При анализе скрытого смысла первостепенную важность приобретает анализ всего контекста и полной ситуации порождения конкретного текста.

Рецептивные схемы языкового сознания некоторого социума теоретически могут быть исчислены. В тексте они обычно могут быть выявлены, идентифицированы и сформулированы для конкретного высказывания; варианты же рецептивных схем представляют собой, как

правило, факультативную информацию, зависят исключительно от коммуникативной ситуации и могут быть идентифицированы лишь весьма приблизительно, четкому и конкретному описанию и формулированию обычно не поддаются.

Понимание больших текстов имеет свои закономерности восприятия. Очевидно, в частности, что реципиент большого текста также опирается на некоторые рецептивные схемы, предназначенные для понимания таких текстов. Этот вопрос еще очень мало изучен. Можно сказать, что рецептивные схемы больших текстов побуждают реципиента искать в тексте определенные смысловые блоки, ожидать и предвидеть их появление.

Так в лекции, публичном выступлении реципиент ожидает введение, аргументацию, заключение и выводы. В детективе – факт преступления, поиск доказательств, выявление преступника. В оперетте – любовные приключения и жизнерадостный конец. В американских героических фильмах – страдания и испытания главного героя-одиночки, его героическое поведение, близость к гибели и хэппи-энд. В мелодрамах и любовных романах – страдания главной героини и героя, испытания на их пути и счастливый конец.

Таким образом, понимание скрытого смысла высказывания и текста осуществляется реципиентами в опоре на имеющиеся в их языковом сознании рецептивные схемы.

Продуцент текста, владеющий теми же рецептивными схемами, использует те или иные конкретные языковые приемы, чтобы сформировать соответствующий скрытый смысл в своем высказывании и тексте и натолкнуть реципиента на использование соответствующих рецептивных схем при идентификации передаваемого скрытого смысла при восприятии.

Мы полагаем, что в лингвистической экспертизе можно и нужно опираться не только на эксплицитные, но и на выводимые исследователем скрытые смыслы (следствия, скрытые утверждения), поскольку:

- Скрытые смыслы – неизбежная и неустранимая, часто весьма существенная (если не самая существенная) часть любого текста, особенно текстов, которые выносятся на лингвистическую экспертизу; причем часто именно для выражения скрытой информации соответствующий текст и создается, и эту информацию никак нельзя игнорировать при анализе смысла текста.

Как отмечает А.Н. Баранов, хотя никто этого специально не считал, но вполне очевидно, что имплицитная составляющая семантики языкового выражения существенно больше, чем эксплицитная, и она активно участвует в формировании смысла текста при его восприятии. Скрытые смыслы могут содержаться как в прямых, так и в косвенных высказываниях;

- Возможная вариативность вербализации скрытых смыслов – отражение действия закона множественности (неединственности) метаязыкового описания ментальных смыслов (Стернин. Анализ скрытых смыслов...2011, с. 34; Стернин, Рудакова. Психолингвистическое значение ...2011, с.5-9);
 - Множественность (неединственность) метаязыкового описания скрытых смыслов (Стернин. Анализ скрытых смыслов... С. 34–37) – это не недостаток, а реальная закономерность вербального описания любых ментальных единиц: одну и ту же ментальную единицу – значение или пропозицию – можно описать разными словами, но смысл остается тем же, в сознании разных людей он все равно в основном совпадает, хотя они и выражают его словами по-разному, что подтверждает современная теория невербальности мышления (Л.С. Выготский, Н.И. Жинкин, И.Н. Горелов);
 - Скрытые смыслы можно выявить методом аппликации ментальных схем (Стернин. Анализ скрытых смыслов... 2011);
 - Выявленные и вербализованные скрытые смыслы можно верифицировать экспериментально при помощи рецептивного эксперимента (Стернин. Анализ скрытых смыслов... 2011). Об этом же пишет и А.Н. Баранов: «...Лингвопсихологическая и лингвосоциологическая экспертиза в подобных ситуациях вполне уместна, ... опросы здесь вполне допустимы, но они должны проводиться в рамках лингво-психологических или лингво-социологических исследований» (Баранов, с. 46). Таким образом, А.Н. Баранов обоснованно видит возможность установления содержания скрытой, имплицитной информации посредством социолингвистических и психолингвистических экспериментальных исследований (Баранов, с. 46).
- Экспертиза текста должна рассматривать как эксплицитные, так и скрытые утверждения (смыслы), дело только за разработкой методов их выявления, вербализации и верификации.

Баранов А.Н. Лингвистическая экспертиза текста. – М. : Флинта-Наука, 2007. – 592 с.

Стернин И.А. Анализ скрытых смыслов в тексте. – Воронеж : Истоки, 2011. – 67 с.

Стернин И.А., Рудакова А.В. Психолингвистическое значение и его описание. Теоретические проблемы. – Lambert Academic Publishing: Saarbrücken, 2011. – 192 с.

Цена слова. Из практики лингвистических экспертиз текстов СМИ в судебных процессах по защите чести, достоинства и деловой репутации / Под ред. проф. М.В. Горбаневского. – Изд.3, испр. и доп. – М. : Галерия, 2002.

Лексико-семантические характеристики деструктивных глаголов в русской языковой картине мира

Деструктивные глаголы представляют собой один из важных семантических классов, поскольку номинируют процессы, релевантные для жизни социума. В этот класс входят лексические единицы, объединённые семантическим компонентом «деструктивное воздействие», то есть физическое воздействие, изменяющее структуру объекта, нарушив её целостность. Посредством сплошной выборки из МАС были выделены переходные глаголы, семанtemы которых включают в качестве основных или производных семемы с данной архисемой. Количество выборки составило 370 единиц.

Анализ выделенных единиц показал, что признак «деструктивное воздействие» может быть реализован в трёх основных аспектах:

1. повреждение:

а) поверхностного слоя, **без проникновения в более глубокие слои** (*царапать, сколупнуть*);

б) с проникновением на небольшую глубину:

выщербить, ободрать, ранить, разъесть, расковырять, расцарапать, надколоть, надкусить, надломить, надпилить, надрубить, надсечь, надтесать, надъесть, поранить, подранить, подрубить и др.

в) с проникновением на большую глубину:

пробить прободать пробуравить прогрызть продратить продырявить проесть прожечь проклевать проклонуть проковырять проколоть проломать проломить пронзить пропороть прорвать прорезать прорубить просечь проскести прострелить протаранить пропереть процарапать и др.

г) с отделением части объекта, например:

ампутировать остричь отбить отгрызть отколоть отпилить оторвать отрезать отрубить отмятать отхватить отшибить отщепать отъесть и др.

2. **разрушение**, то есть нарушение целостности объекта посредством воздействия на его макроструктуру, например:

взломать вредить вспороть деформировать ломать рвать, рушить, изувечить изуродовать искалечить исковеркать испортить корёжить оттоптать разбить развалить развязать разгромить разгрызть разодрать разорвать распилить расплощить расположовать рассечь увечить и др.

3. **уничтожение**, то есть прекращение существования объекта, например:

аннулировать вешать вздёрнуть вывести искоренить испарить испепелить истребить казнить кокнуть колесовать кончить

ликвидировать линчевать перебить перевести перегубить передавить переколотить переколоть перемолоть, переморить расстрелять растоптать сгубить сжечь спалить убить угробить удавить удушить умертвить уничтожить четвертовать штопать (дыру) и др.

Глаголы деструктивного воздействия (особенно бесприставочные) часто являются многозначными. Поэтому во многих случаях трудно провести чёткую границу между повреждением и разрушением, между разрушением и уничтожением. Например: *сломать дом – сломать шею – сломать часы; резать бумагу – резать овец – резать руки о стекло*. Поэтому правомерным представляется мнение Т.А.Потапенко, что деструктивные глаголы обозначают такое воздействие на объект, в результате которого «нарушается структурная целостность объекта на макро- или микроуровне, и он не может выполнять ранее присущих ему функций» (Потапенко 1983 : 50).

Большую роль в семантике глаголов деструктивного воздействия на объект играют приставки, большая часть которых служит для обозначения результативного (**до-, за-, из- (ис-) от-, про-, у-**) и распределительного (**пере-, по-**) способов действия.

Статус группы глаголов деструктивного воздействия в русском языке в аспекте их соотнесения с другими ЛСГ глаголов физического воздействия определён недостаточно чётко и у разных исследователей может варьироваться.

Следует отметить, что выделение глаголов деструктивного воздействия в отдельную группу является до определенной степени условным. Данный лексический материал допускает возможность и другой классификации, поскольку, по справедливому мнению Н.М. Чудаковой, любая из возможных классификаций является своего рода гипотезой, отражающей субъективное видение проблемы и «становится по своей сути гипотетической экспликацией того, каким образом в свернутом виде хранится в сознании вся лексическая семантика» (Чудакова 2005 : 7). Расхождения, проявляющиеся, в частности, в несовпадении состава и границ групп обусловлены, с одной стороны, различными подходами и методами, разными практическими целями, которые исследователи ставят перед собой в процессе систематизации определенных групп слов; с другой стороны, характером самого объекта классификации, невозможностью унифицировать лексические микросистемы.

Глаголы разрушения вместе с глаголами уничтожения (*губить, жечь, расстреливать*) и глаголами повреждения (*ранить, царапать, ковырять*) выявляют одну семантическую область – разрушающее воздействие на предмет. Каждая из этих групп относительно самостоятельна, хотя границы между ними зыбки и условны. В основе различий этих групп, вероятно, лежит логико-понятийная категория меры. Если объект совершенно разрушен – это его уничтожение. Если он разрушен частично и его можно восстановить – это повреждение. Глаголы разрушения могут

называть действие разной степени, сближаясь то с глаголами повреждения, то с глаголами уничтожения. Различает эти группы и признак одушевленности/ неодушевленности объекта. Глаголы разрушения (разрушительного воздействия) обозначают воздействие только на неодушевленный объект (предмет), глаголы уничтожения и повреждения – на одушевленный и на неодушевленный объект.

По мнению Т.А. Потапенко, в ядро ЛСГ глаголов разрушения входят единицы, называющие распространённые способы разрушительного воздействия. В большинстве своём они семантически и морфологически непроизводны и служат основой для образования других глаголов разрушения. Т.А. Потапенко включает в ядро только такие глаголы, у которых значение разрушительного воздействия на объект выделено толковыми словарями в качестве самостоятельного: бить, бомбардировать, бомбить, гноить, громить, грызть, давить, долбить, драть, дробить, дырявить, есть (разъедать), коверкать, колотить, колоть, кромсать, крошить, крошить, ломать, молоть, плавить (расплавлять), разбирать, разваливать, размывать, разносить, разрушать, расщеплять, рвать, резать, решетить, рубить, рушить, сечь, таранить, терзать, тереть, толочь, топить (растапливать), точить (Потапенко 1983 : 50 – 51).

Семантической основой ЛСГ глаголов разрушения является понятие разрушения, которое охватывает разделение целостного объекта на крупные или мелкие части, проделывание в нём отверстий, полное изменение микроструктуры. Наиболее ярко семантику разрушительного воздействия на объект выражают глаголы с приставкой **раз-/ рас-**. Семантический центр ЛСГ глаголов разрушения – глагол *разрушать*, который лексически воплощает семантическую тему группы «разрушать», свойственную значениям всех членов этой ЛСГ. С его помощью можно описать значения всех переходных глаголов разрушения.

В МАС глагол *разрушать* входит в семантические определения многих глаголов в качестве идентификатора, а его собственные значения объясняются посредством глаголов-идентификаторов из других ЛСГ.

Все приставочные глаголы, кроме включённых в ядро, составляют периферию группы. В большинстве случаев они образованы от членов ядра. Многие глаголы называют разрушительное воздействие только будучи приставочными. Нередко они принадлежат сниженным стилям речи: *истеребить, износить, перешибить, повышибать, размолотить, раздёргать* и т.д.

К периферии относятся и некоторые непроизводные глаголы, реализующие значение разрушительного воздействия в сочетании с ограниченным числом слов: *валить, мыть, пороть, тратить* и др.: *валить стену, мыть берег, пороть рубаху, сукно трачено молью*. В разговорной речи и просторечии глаголов со значением разрушения больше, чем в литературной, потому что в такой ситуации нередко происходит приращение смысла. Подобным образом расширяют значение

слова *мочалить, полосовать, таять (растапливать)* и др., в том числе и производные. Периферия ЛСГ глаголов разрушения количественно значительно превосходит ядро и имеет качественные особенности: она охватывает более широкую семантическую область, её члены семантически и морфологически часто производны, более разнородны стилистически.

Анализ показал, что значение разрушительного воздействия на объект может иметь у изучаемых глаголов следующие семантические признаки: 1) способ совершения действия; 2) орудие или средство действия; 3) целенаправленность действия; 4) результат действия; 5) интенсивность действия; 6) характер объекта действия по количеству или по качеству. Значение разрушительного воздействия в отдельном глаголе имеет определённый набор признаков, но главное – признаки в каждом значении взаимодействуют по-разному, и это создаёт семантическую индивидуальность лексем.

Внутри ЛСГ глаголы разрушения образуют меньшие по объёму и более тесные по взаимозависимости членов объединения. Глаголы соотносятся друг с другом по каждому семантическому признаку, следовательно, их можно классифицировать на основании любого признака. В семантической структуре одних глаголов ярко выделяются значения орудия или средства действия (*бомбить, бомбардировать, расклевать*), в других – признак способа совершения действия (*бить, гноить, трепать*), в третьих оба признака соразмерны (*резать, рубить, таранить*); может доминировать и признак интенсивности действия (*крушить, громить*) и т.д. Кроме того, почти каждый глагол указывает на характер объекта действия, т.е. на его величину или свойства материала. Например, *снести* можно только строение, сооружение, *ломать* можно только объект с твёрдой структурой и т.д. Наиболее общим признаком, противопоставляющим все глаголы разрушения друг другу, но также и объединяющим их в подгруппы, является признак способа совершения действия. Все другие признаки противопоставляют глаголы внутри подгрупп.

В русской семасиологии глаголами разрушения считались только глаголы механического воздействия. Однако разрушение как физический процесс бывает также химическим и температурным. По признаку способа совершения действия изучаемые глаголы делятся на три подгруппы: 1) глаголы химического, 2) температурного, 3) механического разрушения. Структуры значения разрушительного воздействия на объект однотипны у членов каждой подгруппы, поэтому целесообразно рассмотреть глаголы по подгруппам.

Глаголы химического и температурного разрушения немногочисленны. Они называют действия, изменяющие микроструктуру предметов. В ядро ЛСГ входят два глагола химического разрушения: *есть (разъедать)* и *гноить (кислота есть металл, вредители гноят зерно)*. Отнести глагол *гноить* и его производные к глаголам химического разрушения можно

лишь условно, потому что в языке понятие «гниение» ограничено биологическим разрушением. Значения глаголов химического разрушения могут иметь признаки способа совершения действия, орудия или средства, целенаправленности, результата, характера объекта действия. На периферии глаголов химического разрушения находится глагол *разложить*, например:

«И наука сегодня располагает большим количеством микроорганизмов - бактерий, микробов, микрорастений, способных в той или иной степени и с той или иной интенсивностью разложить, уничтожить, нейтрализовать практически все вредные промышленные выбросы».

В ядро ЛСГ входят два глагола температурного разрушения: *топить* (растапливать) и *плавить* (расплавлять) (*топить снег, плавить куски олова*). Значения глаголов температурного разрушения могут включать признаки целенаправленности, результата, способа совершения действия, характера объекта.

Наиболее распространённый тип разрушения называют глаголы механического разрушительного воздействия на объект. Это значение может включать все шесть отмеченных признаков. Глаголы механического разрушения можно условно разделить на три группировки и назвать их по признаку результата: превращать в руины, разделять на части, проделывать отверстия.

В первую группировку входят следующие глаголы ядра: *бомбить, громить, ломать, разваливать, рвать (взрывать)* и др. Глаголы с общим значением «превращать в руины» противопоставлены друг другу по некоторым признакам. Во-первых, по признаку способа совершения действия: глаголы *рвать, бомбардировать, бомбить* указывают на способ «разрушать взрывом», *размывать* – разносить в стороны, *таранить* – разрушать ударом; они противопоставлены глаголам, не выражающим способа разрушения (*громить, крушить, крошить, разносить, разрушать, рушить*).

С признаком способа совершения действия тесно связан признак орудия или средства, который более всего индивидуализирует значения лексем этой ЛСГ.

На основе анализа представленных глаголов деструктивного воздействия и с учётом концепции Т.А. Потапенко представляется правомерным утверждать, что лексико-семантические варианты глагольных лексем, объединённые архисемой «деструктивное воздействие», образуют в лексической системе русского языка лексико-семантическое поле, состоящее из трёх парцелл со следующими ядерными лексемами: 1. **повреждать**, то есть нарушать целостность объекта, воздействуя на поверхностную микроструктуру (*царапать, поцарапать, сковырнуть, сколупнуть, содрать* и т.д.); 2. **разрушать**, то есть нарушать целостность объекта, воздействуя на его макроструктуру (*ломать, рвать, рушить, резать*); 3. **уничтожать** (*сжечь, убить, снести*). В основе

различий этих трех групп лежит логико-понятийная категория меры. Данное лексико-семантическое поле представляет собой совокупность слов одной части речи, основанное на общности семантических и грамматических признаков, что отражается в однотипности парадигматических, синтагматических и деривационных свойств его конституентов.

Потапенко Т.А. Лексико-семантическая характеристика глаголов с общим значением разрушительного воздействия на объект / Т.А.Потапенко // Филологические науки. – М.: Высшая школа, 1983. – № 2. – С. 50 – 56.

Чудакова Н.М. Концептуальная область «неживая природа» как источник метафорической экспансии в дискурсе российских средств массовой информации (2000–2004) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Наиля Муллахметовна Чудакова. – Екатеринбург, 2005. – 21 с.

Художественный текст

М.В. Владимирова

«Небывшее» в смысловой структуре художественного текста – парадокс отрицания

У души в строгом смысле слова нет прошедшего; все ее прошедшее живо в ее настоящем, и отдаленейшее событие нашего детства не есть дело, сданное в архив, хотя мы позабыли бы самое производство этого дела и когда оно производилось, а всегда живой член нашей настоящей деятельности. Мы можем изменять функцию той или другой ассоциации представлений, но не можем сделать небывшим то, что раз уже было в душе.

К.Д. Ушинский. "Педагогическая антропология", т.1

«Небывшее», т. е. нечто, мысленно соотнесенное с реальностью (бытия или отсутствия) того или иного действия, в художественном тексте зачастую выступает как смысловой парадокс. Этот парадокс позволяет не только перенести акцент на происходящее в мыслительной сфере, но и установить границы этой сферы в проекции на существующее *вне её*, соотнесённое с реальностью, действие. Наличие *границы*, в свою очередь, создает напряжение, силовые линии текста. Наглядно продемонстрировать то, как это происходит на текстовом уровне, может подборка примеров из романа О. Славниковой «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»

(1995–1999). Коротко об основных сюжетных линиях романа: главные действующие лица – мать Софья Андреевна и дочь Катерина Ивановна, живущие в однокомнатной городской квартире, приезжают на майские праздники в деревню, к родственникам отца Катерины Ивановны, где за общим застольем никто не знакомит дочь с ни разу ею не виденным отцом. Художник Рябков, считающий себя женихом Катерины Ивановны, после смерти Софьи Андреевны готов прийти в гости, но, прия, попадает в неожиданно пустую квартиру, а сама Катерина Ивановна исчезает бесследно (на окраине города её сбивает грузовик).

В статье «Деталь в современной прозе, или Похождения инфузории-туфельки», Славникова замечает: «Бывает и так, что к первоначальному замыслу лепится образ-паразит, который растет, высасывая ненаписанную вещь до пустой шелухи: вот он-то и становится романом, иногда даже довольно известным (см. “Стрекоза, увеличенная до размеров собаки”)» (Славникова 2000а, с. 75). «Ненаписанная вещь», т. е. потенциальный роман, упомянутый автором, и есть в определённом смысле прообраз темы «небывшести», развитой в романе. В данном случае отрицание строит новые соотношения, определяет степень метафизической наполненности текста:

«Получалось, что *небывший* (курсив здесь и далее О. Славниковой – М.В. Владимирова) и единственный в жизни раз все-таки сделал девочку женщиной, и сделал очень рано: детская молочная полнота сразу, без подростковых диспропорций, пошла на строительство женских форм, после всегда казавшихся слишком невинными (Славникова 2000б, с. 269)» – отрицание подменяется на квазиутверждение. Изменения, произошедшие в Катерине Ивановне, не обладают достаточной степенью реальности (ср. «всегда казавшихся слишком невинными»). Далее происходит удвоение, повторение соотношения «небывший» – тот, что *как будто случился*:

«Единственная в жизни встреча с родным отцом, оттого что девочке его никто не показал и не ввел их прилюдно в положенные отношения, получилась точно с тем же привкусом нереальности, что и *небывший* раз. Более того – иллюзорность как бы переименованного события, когда обычные действия, при молчаливом словоре взрослых, означали совсем другое, поставили встречу с отцом и *небывший* грех в прямую связь, совместила их в условное, совершившееся через странный ритуал кровосмешение» (Славникова 2000, с. 269). Происходит субстантивация – «...и девочка, глядя на огонь, едкий для её горячих глаз, думала, что с этой кровью ей не к кому идти и некому пожаловаться. Вероятно, она что-то сделала себе, когда давила живот, а может, так проявилось *небывшее* – нереальность, подмешанная в явь и превратившая часть воспоминаний в эпизоды сна, – вот и теперь уборная, стоило отвернуться, превращалась в собственный девочкин подъезд» (Славникова 2000, с. 274).

На данном этапе отрицательной метафоризации «небывшее» связывается с пустотой и смертью: «...При мысли, что её никто не пожалеет, девочка ощущала ко всем жестокое презрение. С неловкого размаха она поддала сандалией какую-то штуку, белевшую на меже: пустая картонка перевернулась в воздухе, и от этой перевернувшейся пустоты, легкости коробки мысль о смерти наполнила девочку невесомым ужасом: она уцепилась за голый куст, идущий корнями под землю. Только сейчас она ощущала слабый и голодный запах ничем не прикрытой, словно постель, разобранной земли» (Славникова 2000, с. 274). Содержание события не отменяется тем, что оно было «небывшее»: так пустая коробка наполнена, но – пустотой, которая вызывает мысль о смерти. Развитие обозначенных смыслов подспудно продолжается на всем протяжении романа и проявляется в новом повторении соотношения:

«Теперь Сергей Сергеич понимал, что доигрался, мысленно представляя себя таинственным убийцей Катерины Ивановны. На этой тусклой жаре его томило, должно быть, то самое чувство, с каким классический душегуб возвращается на роковое место, думая, что сделал круг и заходит из прошлого, – и каким-то образом ворованная вилка, выделившись из возможных и годных предметов, самовольно превратилась в орудие *небывшего* преступления, чей тупой упор маленьким рычагом в большую тяжелую плоть, перевес этой плоти Сергей Сергеич ощущал вспотевшей правой кистью так же отчетливо, как, например, поворот ключа в своем висячем мордастом замке» (Славникова 2000б, с. 485).

Ирреальность происходящего вновь соотносится со смертью:

«Напротив входной двери наклонное зеркало в деревянной раме, местами истертое до дна, как бывает истёрта до досок ледяная детская горка, отражало только неуверенные движения лишней мужской фигуры, искажая их толстым стеклянистым наплывом, и роза светилась там неясным холодным пятном. За темной против света фигурой покойницы тоже стояла перевернутая бездна: глубокие борозды на мебели и сорванные клочья паутины, висевшие подобно летучим мышам, показывали, что жители квартиры обитают на потолке, – и то, что происходило сейчас с Рябковым, разворачивалось на каком-то крошечном острове порушенной тверди, словно бы в падающем самолете» (Славникова 2000б, с. 489). «Небывшее» преступление, неожиданно осознанная схожесть (предполагаемая и действительная) матери и дочери, делают происходящее в квартире наполненным смыслами пустоты и смерти (ср. «перевернутая бездна» зеркала, «порушенная твердь», «падающий самолёт»).

Развитие романного действия подразумевает разрешение возникшей амбивалентности в ту или иную сторону (реальности/нереальности). Такое разрешение возможно путем обыгрывания самой границы между ними, в

данном случае, между землею (т. е. чем-то осязаемым, действительным) и небом (неосозаемым, недостижимым). На имплицитное отрицание, содержащееся в лексеме «небо», указывает в своей работе Н. М. Азарова:

«К устойчивым встроенным отрицаниям в русском поэтическом языке необходимо отнести, например, отрицание в словах *небо*» (см. Азарова 2010а, с. 20). На данном этапе происходит смысловое смещение и противоречие выглядит снятым (последние строчки романа): **«Катерина Ивановна глядела туда, где округлые, небесной укладки, божественно бледнеющие дали все выше поднимались, все больше набирали воздуха, раз от разу ища соединения с небом, – и последняя голубая вершина, различимая, благодаря одной бесплотной кромке, уже почти достигала небесной прозрачности, доказывая, что нет непроходимой границы между небом и землей»** (Славникова 2000б, с.507).

Прозаический текст также, как и поэтический (см. Азарова 2000а, с. 20), использует подобные возможности акцентирования: «небывшее» в потенции образует снятие границы, переход на иной уровень возможностей (то, что такое снятие желаемо и необыденно, можно проиллюстрировать комментарием А. Гениса к «Солярису»: «Это значит, что Солярис не отделяет действительность от вымысла, бывшее от небывшего. Океан сам творит свою реальность. Для него нет ничего невозможного – мысль и есть дело, слово и есть плоть. Судя нас по себе, он ничего не знает о той границе между мечтой и реальностью, которую мы считаем непреодолимой» (Генис 2003, с. 17).

Таким образом, стремление определить границу перехода, т. е. задать модель еще несуществующих отношений, определяет использование отрицания как возможного утверждения, что расширяет смысловую область текста и приводит к обогащению языковых средств отрицания.

Азарова Н.М. Конвергенция философских и поэтических текстов XX – начала XXI в / Н.М. Азарова, автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – М., 2010. – 44 с.

Азарова Н.М. Семантика и формы скользящего отрицания в языке философии и поэзии // Н.М. Азарова / Вестник РГГУ 2010. – №2 (серия Филологические науки). – С. 76–88.

Генис А. Три «Соляриса» (2002) / А. Генис // Звезда. – СПб, 2003. – № 3. – С. 121–134.

Славникова О.А. Деталь в современной прозе, или Похождения инфузории-туфельки // Октябрь 2000, №11.

Славникова О.А. Стрекоза, увеличенная до размеров собаки / О.А. Славникова, Вагриус. – М., 2000. – 512 с.

Ушинский К.Д. Педагогическая антропология, т. 1 (сознание) / К.Д. Ушинский. – (http://www.proza.ru/2011/02/25/1481).

Дрависави Хуссейн Карим Мажди, О.Н. Чарыкова

Каламбурное сравнение в идиостиле В. Маяковского

Общепризнанным является тот факт, что в формировании идиостиля художника слова определяющую роль играет специфика используемых им тропов. И особая роль в их ряду принадлежит сравнению, поскольку оно не только наиболее ярко демонстрирует особенности ассоциативных механизмов индивидуального творческого мышления, но и является источником образования других тропов его художественной системы (метафоры, гиперболы и др.)

Применительно к творчеству В. Маяковского исследователи отмечают, что по количественным параметрам в его системе тропов преобладают метафора и каламбур. По данным М.Л. Гаспарова, метафора является основным средством поэтики Маяковского, которое было сразу замечено критикой (Гаспаров 1995, с. 379). В.В. Тренин указывает: «Каламбуризм не менее важный, чем метафора, элемент смысловой структуры поэзии Маяковского» (Тренин 2005), а Ю. Карабчиевский считает, что вся поэтика Маяковского основана на одном каламбурном принципе (Карабчиевский 2000).

Причину того, что Маяковский использует сравнения реже, чем метафоры, М.Л. Гаспаров видит в эстетической позиции поэта, выраженной им в статье «Как делать стихи»: «Один из примитивных способов делания образа – это сравнение. Первые мои вещи, например, „Облако в штанах“, были целиком построены на сравнениях – все „как, как и как“. < ... > В позднейших вещах... конечно, эта примитивность выведена» (там же).

Однако ряд авторов отмечает значимость сравнений в художественном мире Маяковского. Так, К.Чуковский пишет, что в своих сравнениях Маяковский смел и удачлив (Чуковский <http://www.Hkt590.ru/project/majakovskyi/home2.htm>), а Ю. Карабчиевский отмечает: «Между тем из всех поэтических тропов именно сравнение удается ему лучше всего, в том смысле, что образ, построенный на сравнении, хотя и не выходит за рамки наглядности, имеет все же наибольшую ассоциативную емкость...» (Карабчиевский 2000).

При анализе системы тропов в творчестве В. Маяковского выявляется особая разновидность сравнений, основу которых составляет каламбур. В научной литературе каламбур трактуют как игру слов, основанную на смысловом объединении в одном контексте либо разных значений одного слова, либо разных слов (словосочетаний), тождественных или сходных по звучанию.

Наиболее часто каламбурные сравнения в текстах В. Маяковского строятся на полисемии. При этом преобладают случаи обыгрывания многозначности прилагательных. Рассмотрим несколько примеров.

1. *Я дарю вам стихи, весёлые, как би-ба-бо,*

И острые и нужные, как зубочистки (Кофта фата).

В Новом толково-словообразовательном словаре Т.Ф. Ефремовой прилагательное «острый» имеет двенадцать значений. В данном контексте совмещаются такие семемы, как «суживающийся, вытянутый к концу, остроконечный» (зубочистка) и «остроумный, язвительный, меткий» (стихи), то есть в результате операции сравнения одновременно происходит реализация прямого и переносного значения.

Каламбурное употребление прилагательных «нужный» и «весёлый» основано на зевгме – «семантико-сintаксическом приёме, при котором к многозначному слову присоединяются семантически неоднородные слова, весьма далёкие друг от друга по смыслу» (Приходько <http://library.krasu.ru/ft/ft/articles/0106909.pdf>.) Используя в этом сравнении прилагательное «нужный» В. Маяковский сближает такие далёкие друг от друга объекты, как *стихи* и *зубочистка*, один из которых относится к возвышенной сфере человеческой жизни, а второй – к приземлённо-бытовой. Прилагательное «весёлый» в данном контексте соотносит *стихи* с простейшей *куклой*, состоящей из головы и платья в виде перчатки.

2. *Какие-то люди,*

мутней, чем Кура,

Французов чмокают в ручку (Владикавказ – Тифлис).

В данном сравнении одновременно реализуются два значения прилагательного: «лишённый прозрачности, нечистый (о жидкости)» и «подозрительный, не вызывающий доверия» (о людях).

3. *Надо, чтоб поэт*

И в жизни был мастак.

Мы крепки, как спирт в полтавском штофе (Юбилейное)

Применительно к этому контексту можно говорить о совмещении нескольких значений прилагательного «крепкий»: «насыщенный, концентрированный», «содержащий большое количество алкоголя» (о спирте) и «вполне отвечающий своему назначению, надёжный», «непоколебимый, стойкий» (о поэте).

4. *Воду стираешь с мокрого тельца*

полотенцем,

как зверь, мохнатым (Рассказ литеийщика Ивана Козырева...)

Сравнение строится на одновременной реализации таких значений прилагательного «мохнатый», как «обросший, покрытый густой шерстью» (о звере) и «имеющий высокий густой ворс» (о ткани).

Несколько реже для создания каламбурного сравнения используется многозначность глагола. Например:

1. *как сельди*

в сети чулок,

плывут

кругосветные дамы (Еду).

В этом сравнении одновременно реализуются два значения многозначного глагола «плыть»: «передвигаться по воде или в воде в определённом направлении» (о сельди) и «плавно двигаться, перемещаться в определённом направлении; идти плавной походкой» (о дамах).

2. ...жил, работал,
стал староват.

*Вот и жизнь пройдёт,
Как прошли Азорские*

острова (Мелкая философия на глубоком месте).

Сравнение строится на совмещении значений «передвигаясь, миновать кого-либо, что-либо, оставить в стороне» и «исчезнуть, прекратиться».

3. *Звание*
– «*пролетарские*» –
нося как эполеты,

... *выступают пролетарские поэты...* (Четырёхэтажная халтура).

В данном случае совмещаются значения «надевать» и «иметь».

Используется в каламбурных сравнениях В.Маяковского и омонимии. Например:

*По гранд
по опере
гуляю грандом* (Красавицы).

В этом контексте сравнение лирического героя с испанским аристократом обусловлено ассоциацией по формальному сходству лексем: *Гранд-Опера* (государственный оперный театр в Париже, крупнейший центр французской музыкальной культуры) и *гранд* (дворянский титул в Испании).

*Чтобы сухо пяткам –
пол стелется,
извиняюсь за выражение,
пробковым матом* (Рассказ литейщика Ивана Козырева)

Вводная конструкция *извиняюсь за выражение* устанавливает смысловую связь между значениями выраженных лексемой *мат* омонимов *подстилка* и *нецензурная брань*, создавая комический эффект и выступая как средство характеристики героя.

Как справедливо указывает В.З.Санников, обычно омонимы, а также разные значения одного слова существуют как бы в разных измерениях и потому соседствуют в словарях, но не в текстах. Каламбур - уникальный случай взаимодействия омонимов (или разных значений слова) в пределах одного высказывания (Санников 1995, с. 64).

В текстах В.Маяковского можно также выделить случаи, когда сравнения строятся на использовании омофонов. Например:

1. *Чтоб новым Людовикам
пале и дворцы
легли собакой на Сене* (Стихи о красотах архитектуры)

2. *А у этого брюха и всё прочее –*

Лежит себе сыр, как Сытин... (Моё к этому отношение)

3. *Видите – спокоен как!*

Как пульс покойника (Облако в штанах).

В первом примере основу поэтической ассоциации составило идентичное звучание лексем *сено* и *Сена*. Во втором и третьем, помимо омофонии, вероятно, можно говорить и о паронимической аттракции – семантическом сближении слов, имеющих звуковое сходство.

Использование В. Маяковским сравнений каламбурного характера является яркой индивидуальной особенностью его стиля. Как известно, основой любого сравнения является ассоциация, характер которой обусловлен спецификой восприятия мира и структурой ментального лексикона индивида как «сложной сети взаимосвязей, увязывающей огромное количество знаний в памяти, при этом невозможно сказать, где кончается значение слова и начинаются знания о мире...» (Залевская 1990, с. 87). Применительно к каламбурным сравнениям можно говорить об актуализации ассоциативных связей не экстралингвистического, а собственно лингвистического характера, обусловленных так называемой семантической памятью (Потаенко 2006: 70). Семантическая память имеет опосредованный характер и представляет собой систематизированное знание субъекта о словах и других языковых символах, их значениях, о том, к чему они относятся, о взаимоотношениях между ними, о правилах, формулах и алгоритмах манипулирования этими символами, понятиями и отношениями.

Именно богатство семантической памяти определяет «каламбуризм» идиостиля В.Маяковского.

Гаспаров М.Л. Владимир Маяковский / М.Л. Гаспаров //Очерки истории языка русской поэзии XX века : Опыты описания идиостилей. – М., 1995. – С. 363–395.

Залевская А.А. Слово в лексиконе человека. Психолингвистическое исследование. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1990. – 208 с.

Карабчиевский Ю. Воскресение Маяковского : Филологический роман: Эссе / Ю. Карабчиевский. – М., 2000. – 383 с.

Потаенко Н.А. Время в индивидуальной картине мира/ Н.А.Потаенко // Проблема времени в культуре, философии и науке: сб. науч. тр. / под ред. В.С. Чуракова. (Библиотека времени. Вып. 3). – Шахты : Изд-во ЮРГУЭС, 2006. – С.68–79.

Приходько В.К. Зевгма как стилистический прием // Российский лингвистический ежегодник. – 2006. Вып. (1.18). – Иркутск – Красноярск – Москва – Омск – Хабаровск – Чита (электронный ресурс). – http://library.krasu.ru/ft/ft_articles/0106909.pdf.

Санников В.З. Каламбур как лингвистический феномен / В.З. Санников // Вопросы языкоznания. – М., 1995. – №3. – С. 56–69.

Тренин В.В. Особенности языка Маяковского / В.В. Тренин // Русский язык. – М., 2005. – № 22.

Чуковский К.И. Ахматова и Маяковский / К.И. Чуковский. – <http://www.Hkt590.ru/project/majakovskiy/home2.htm>.

Д.Л. Карпов

Коммуникативная лексика в поэтическом сборнике «Нате!»: диалог в эпоху протеста

В 2011 году в Москве вышел сборник «Нате!», подводящий промежуточный итог Маяковских чтений на Триумфальной площади. В нём опубликованы произведения поэтов, которые, по словам составителя Павла Бельдюгова, являются «новыми голосами поэтического андеграунда современной Москвы».

В сборник вошли произведения тринадцати разных авторов (статья посвящена лишь двенадцати из них, представившим оригинальные стихи, из поля зрения автора выпадает известный левый поэт Кирилл Медведев, выступивший в с переводами Эдриана Митчелла), которые, как представляется, являются собой характерный пример современной левой поэзии.

Поставленная в работе проблема диалога в современной поэзии кажется одной из актуальнейших в российском социальном и культурном контексте, за последние годы ставшим ощутимо дискретным. Политическая ситуация накануне думских и президентских выборов совершенно определённо поставила вопрос о диалоге и договоре между общественными силами.

В то же время можно видеть, насколько хрупкими оказываются отношения между сторонами: отказ членов «Солидарности» участвовать в реформе партийной системы, попытка бойкота телеканала НТВ, уход «в отпуск/на больничный» главного редактора ярославского телеканала НТМ А. Голицына. Ситуация неэффективности коммуникации становится симптоматичной.

Перечисленные предпосылки послужили причиной обращения к изучению коммуникативной лексики в произведениях «протестных» поэтов. Семантико-когнитивные исследования данной области современной литературы должны помочь составить общее представление о картине мира оппозиционных художников (см. Попова, Стернин 2006, с. 13).

Безусловно, для составления целостной картины мира материала данной статьи недостаточно, как недостаточен и объём всей работы. В то же время существенным кажется определение степени «номинативной плотности данного участка языковой системы» (Попова, Стернин 2006, с. 15), которая

эксплицирует актуальность данной семантической группы в современной левой поэзии и станет ещё одним шагом в понимании современных общественных процессов.

По мнению Т.В. Кочетковой, в художественной литературе коммуникативная лексика распространена больше, чем в других типах речи, с этой точки зрения проблема диалога в современной поэзии должна быть представлена достаточно наглядно. Кроме того, следует отметить, что сборник «Нате!» вышел до указанных событий. Последнее означает, что избранный предмет исследования наиболее показателен для некульминационной ситуации социального напряжения в обществе, т.е. является адекватным для достаточно широких социокультурных обобщений.

В статье предпринята попытка исследования лексики, обозначающей коммуникативный процесс (субъект, послание, адресат, различные коммуникативные состояния и пр.), что позволяет составить достаточно подробное представление об отражении коммуникативной сферы в современной протестной поэзии.

При анализе поэтического сборника «Нате!» было выделено 5 семантических групп коммуникативной лексики: слова, обозначающие наличие информации; слова, обозначающие внутреннее состояние субъекта; слова, обозначающие запрет/невозможность вербального общения; слова, обозначающие общение между субъектами; слова, выражающие желание коммуникации.

Если обратиться к изучению коммуникативной лексики в художественной литературе, то следует указать на то, что количественное параметры выделенных групп свидетельствуют о том, что данная лексика у некоторых авторов представлена скромно. Так, например, М.В. Шаманова в своей статье «Глаголы речи в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» выделяет всего 4 семантические группы, что можно объяснить ослабленностью коммуникативной составляющей самого лермонтовского творчества, представляющего собой яркий пример экзальтации романтической личности и отрещения поэта от мира.

Относительно современных поэтов можно сказать, что эта скромность вызвана именно экстраполитурными факторами – политической ситуацией современного общества и социокультурным контекстом, которые являются главным предметом размышлений молодых художников. Но, безусловно, нельзя не указать на недостаточность сугубо количественного подхода к художественному тексту. Представление о картине мира, складывающейся в произведениях поэтов, может быть получено лишь из анализа конкретных употреблений.

1. Слова, обозначающие наличие информации (51 словоупотребление)

Данная группа лексики является самой многочисленной, слова, вошедшие в неё, обозначают не столько коммуникативный акт, сколько

само наличие передаваемой информации, и характеризуют информационную насыщенность мира.

К этой группе относятся прежде всего слова, обозначающие появление новой информации (все тексты цитируются по сборнику «Нате! Юбилейный сборник стихов Маяковские чтения». – М.: СВОБМАРКСИЗД, 2011):

*Федеральные войска как дым
с пожарииц надвигаются, говорят,
из чаши Московской области* (Бельдюгов, 5) (здесь и далее в текстах произведений выделение жирным шрифтом мое. – Д.К.)

Я, говорит, – революция! (Кнедляковский, 12).

Люди сказали: «ах жалко голодных» (Кьяра, 28).

Путин сказал о фашистской угрозе (Кьяра, 28).

*я сказал, что будет процветать народ российский –
студенты хлопали мне долго и лживо* (Арс Пегас, 36).

он говорил о защите Родины (Арс Пегас, 36).

*премьер говорит,
что станки работают отлично
министр сообщает,
что в армии всё круто* (Арс Пегас, 38).

*я не назову имя нынешнего президента,
не назову его в этом стихотворении –
а то ещё скажут, что я строю из себя диссидента,
а то ещё скажут, что я строю из себя гения* (Арс Пегас, 37).

Сказав: «Процай, мир неадеквата» (Литвиненко, 48).

*Следующим утром вещает Понтий,
кричит, что в тюрьме сидеть должен вор* (Камисто, 62).

Необходимо отметить, что наличие новой информации в текстах не означает её передачи по коммуникативной цепи: сообщение становится лишь фактом внешнего мира, данностью, но оно может и не быть воспринятым субъектом. Наиболее наглядно это показано в тексте автора с псевдонимом Арс Пегас: «студенты хлопали долго и лживо» – единственная реакция на возникновение информации. Отрицательная коннотация слов, обозначающих говорение, подчёркивается также и

отрицательной контекстуальной оценкой адресантов сообщений: премьер, министр, Понтий.

В последнем случае (текст Александра Камисто) ситуация говорения мыслится не только бесполезной, «ложивой», но и принципиально повторяющейся, внеисторической, и главное – связанной с преступлением. Кстати, в этом же тексте появляется ещё одно упоминание об информации, причём также в ярко отрицательном значении: «в ухо доносы (курсив мой. – Д.К.) / влетают порой» (Камисто, 62).

Следующая подгруппа слов, объединяемых значением наличия информации, имеет значение эмоционального привлечения внимания, данное значение принадлежит лексеме «кричать», она и будет в данной подгруппе самой частотной:

славили деда (Бельдюгов, 9).

И крикнет: «Люди, вперёд! За мной» (Кнедляковский, 14).

Кричит, надрывая связочки:

«О-ста-но-ви-те марксизм!» (Полторацкий, 20).

И если мы имеем право на праведный ор (Полторацкий, 24)

Мы в пекле «За правду» кричали (Кьяра, 26).

А оппозиции крикнул: «чуть позже» (Кьяра, 28).

Свыше дана этим людям команда –

Слушайся! (Кьяра, 27).

Он примет всех долгожданным кличем: «Есмь дух свободы» (Кьяра, 29).

крик толпы ошелевшее-неистовой (Арс Пегас, 37).

кричит толпа словами Ирода (Арс Пегас, 37).

Измученные батальоны истерично просят огня (Кедреновский, 42).

крикам защитников леса (Литвиненко, 51).

Будто крики защитников леса (Литвиненко, 49).

Перечисленные словоупотребления непосредственно коррелируют с предыдущей подгруппой, точно также как сообщения, крики персонажей и

лирических героев новой поэзии уходят в пустоту. При этом крик не всегда информативен: «крик толпы» скорее может быть признан невербальным знаком, это крик – сугубо эмоциональная реакция на раздражители внешнего мира, непосредственной, оформленной в слова информации он не несёт. Интересно сравнить с другим примером:

Сносили и плётки и крики (Кьяра, 25).

Здесь слово «крики» имеет ярко негативное значение, при этом не связанное непосредственно с общением, которое в контексте становится одной из форм экзекуции.

К данной группе также можно отнести и обращения-манифестации:

*если мне поставят камень
то пускай на нём напишут
«перепутал мальчик поезд
но поехал до конечной»
на твоём пускай напишут
«путешествовала мимо»
одни скажут – неудачник
а другие скажут – гений* (Бельдюгов, 11).

И он промолвит: «Встречайте гостя» (Кьяра, 29).

Он где-то тут. В каждом слоге, слове.

Он где-то тут. В предложениях, письмах (Кьяра, 29).

Манифесты, как и крики, оказываются неуслышанными, при этом в первом примере всё заканчивается безысходным выдохом поэта, определяющим ситуацию принципиальной бессмысленности коммуникации:

*вы – такие
мы – другие
вот и всё
идите на х.й* (Бельдюгов, 11).

Бесполезность надписей, слов, криков – симптоматическое состояние лирического героя у Бельдюгова, который теряет право быть услышанным в апатичном состоянии ощущения неустроенности мира: «мы умрём в чужих квартирах... мы умрём – на севере, на юге... нет ни денег, ни прописки, нет фамилий...» (Бельдюгов, 10). Надежда поэта на «строчки, перечёркнутые буквы, неразборчивые мысли» разбивается об амбивалентный символ русского безоговорочного апокалипсиса.

В более оптимистическом стихотворении Кьяры манифестация духа свободы своего существования является, пожалуй, единственным положительным употреблением слов с коммуникативным значением. Но и

здесь слово, как, впрочем, и крик, непосредственно связано с актом насилия: «*полный надежд и злости... средь крыс притихших. Они забыются в углы и щели, Поджав хвосты и пища от страха*». Дух свободы, каким его видит поэт, – агрессивен.

Другие словоупотребления в этой группе имеют значение пассивного восприятия информации:

*Она раскрывает «Бытие и время»
И погружается в чтение* (Бельдюгов, 4).

*Возлюбленная переворачивает
страницу и читает дальше* (Бельдюгов, 6).

*Трудно сразу сказать что
там: погибель таится или
билет на полуденный поезд* (Бельдюгов, 8).

*Так этот норвежец (Брейвик. – Д.К.) вроде бы
Точь-в-точь те же тексты писал* (Полторацкий, 21).

Газету возьми, читай (Полторацкий, 21).

И слушают группу «Битлз» (Никулин, 30).

Читал умные книжки (Никулин, 30).

Пели песни (Никулин, 33).

Слушали Окенфолда (Никулин, 33).

слышал, ты брал даже Иеруслаим (Камисто, 61).

Коммуникативный характер значений в данной подгруппе нивелируется, семантика слов, входящих в неё, связана с наличием информации, и только семь примеров из десяти означают восприятие информации. В то же время она мыслится уже известной, сообщение теряет свойство новизны, что также снижает степень значимости процесса общения.

Специфика подавляющего большинства примеров заключается в фиксировании наличия отправки информации и полного отсутствия принимающей инстанции или её факультативности. Коммуникативные цепи в этом случае остаются неполными, передаваемая информация либо не предполагает адресата – это «крик» в пустоту, либо в равной степени может быть не воспринята им (крики, недостоверная информация, обращение, лишённое конкретного адресанта и пр.).

Отметим, что коммуникативные ситуации, описанные с помощью этой группы слов, являются скорее отражением принципиально коммуникативного характера внешнего мира, заключённого в семиосферу. Преодолевая необходимость полноценного значения каждого элемента коммуникации – адресата, сообщения, адресанта, – поэты приходят к представлению о немоте/глухоте, шуме мира, который их окружает.

2. Слова, обозначающие внутреннее состояние субъекта (4 словоупотребления)

Данная малочисленная группа лексики представляет один из видов автокоммуникации – зов совести, зов смерти. При этом данный вид коммуникации также представляется малоэффективным:

*Одиночное бытие истребителя
обусловлено не зовом совести,
но выталкиванием его из мира* (Бельдюгов, 6).

*Ужас живёт в каждой душе – это
главное вместилище голосов,
где зов совести тенор, но ужас – бас* (Бельдюгов, 7).

Терпели зов смерти над ухом (Кьяра, 25).

«Внутренний голос» человека оказывается так же ослаблен, как и голос внешнего мира. Если первая группа лексики, определённая нами как отражение принципиальной семиотичности мира, указывает на невозможность или факультативность полноценной коммуникации, то данная группа словоупотреблений раскрывает внутреннее состояние субъектов как противостояние внутренней коммуникативной интенции.

Экзистенциальный образ лирического героя в процессе автокоммуникации предполагает не диалог, а скорее попытку ухода от диалога с самим собой: нивелирование своего внутреннего я, отрицание его, что ведёт к тотальной антидиалогичности мира. Диалог, который должен стать средством сообщения с окружающими, средством самоопределения, социализации, представляется поэтам необязательным, теряющим свою ценность и устремляющим к смерти. Причём последнее это не только реакция на происходящие события, но желание преодолеть саму ситуацию коммуникации. Зов сменяется ужасом: в этом корреспондируют стихи разных поэтов – П. Бельдюгова, Кьяры, П. Никулина и др.

3. Слова, обозначающие запрет/невозможность вербального общения (36 словоупотреблений).

В данную группу входят слова, обозначающие невозможность или только возможность, вероятность коммуникации. Словоупотребления с этим значением дополняют картину мира, построенную употреблениями, рассмотренными ранее, они являются логическим продолжением отказа от

диалога, сомнения в возможности выстраивания полноценной коммуникативной цепи.

Так, лирический герой П. Бельдюгова (ср. с приведённым примером из стихотворения Арс Пегаса стр. 36) запрещает себе участвовать в бессмысленном диалоге с миром:

*Больше **ни слова** в воздух* (Бельдюгов, 8).

Сомнение в своём или чужом слове поддержано уверенностью в непродуктивности любого словесного акта:

*знать и чувствовать **блеф*** (Бельдюгов, 7).

разбирать они не станут (Бельдюгов, 10).

*А те, что сверху,
Совсем **не чутки*** (Кнедляковский, 12).

*Не следует звать **попа*** (Полторацкий, 20).

*Раскачивается и **не слышит*** (Полторацкий, 23).

*Фальши проползала в **добрых словах*** (Кьяра, 27).

К окружающему миру нельзя обращаться, любое слово заведомо принимается как обман, поэтому и дух свободы в произведении Кьяры вынужден преодолевать молчанием обращение к нему:

*Он **безмолвен** к их **словоблудью*** (Кьяра, 29).

Интересна замена слова, за которым всегда тянется след Слова, на *словоблудье*, которое соединяет в себе акт Творения с первородным грехом. Слово, как и человек, рождено во грехе, именно поэтому:

Но говорить можно сколько угодно (Кьяра, 28).

Слово становится не творящим, а умерщвляющим:

*Нефтью горючей залить **б его рот*** (Кьяра, 28).

Рот, из которого исходит (рождается) слово, изначально лжив. Поэтому сам акт произнесения/говорения становится негативным. Лживое слово звучит, слово поэта всегда молчаливо. Это молчание может быть последствием влияния окружающего враждебного мира:

*Илик наши тускнел, и наши глас **пропадал*** (Кьяра, 25)

*Люди **молчат**. Говорить разучились,*

Думать отвыкли, зашиты их рты (Кьяра, 27)

И в пепел сожгли наши книги (Кьяра, 25)

расплавленным стеарином заливаюсь в уши и рот (Никулин, 31)

Не надо болтать, пусть лучше
никто не узнает другой (Камисто, 62).

Эти примеры, как и указанные ранее, сближают коммуникативную лексику со значением наказания, самобичевания. Агрессивность слова и агрессивность по отношению к слову для авторов сборника является неотъемлемой составляющей образа окружающего их мира.

Отсюда и желание утаивания слова, нежелание быть услышанными, сомнение в силе или значимости слова (см. пример из стихотворения А. Хасавова) по причине изначальной лживости произнесённого или бессмысленности самого акта говорения:

я сказал, что будет процветать народ российский –
студенты хлопали мне долго и лживо (Арс Пегас, 36).

бей по морде каналами
своими, ложью своей! (Арс Пегас, 37).

кому вы отдали свои голоса?! (Арс Пегас, 38).

а моя страна... она только слышит
славные песни Димы Билана (Арс Пегас, 38).

Читал приговор безучастным голосом
Я слышал. (Кедреновский, 40).

Так скажи, почему же награду
получают вновь те, кто возносят стакан
Чтоб отметить ещё один выстрел
по твоим словам (Литвиненко, 50).

Благодаря тебе понимаю сам,
Что снова прошу невозможного (Литвиненко, 50).

К создателю жизни и света
Молюсь, не достойный ответа (Литвиненко, 51).

Как много «бы» в этих словах (Хасавов, 54).

В эфире помехи, слышно паршиво (Булгаков, 57).

если вы меня слышите (Булгаков, 57).

если вы меня слышите, вы и есть сопротивление (Булгаков, 58).

*они говорят максимально негромко,
считая глухих и слепых обманщиками* (Камисто, 61).

Полное нивелирование слова/Слова выражается в несвойственном или полностью отрицательном употреблении коммуникативной лексики:
я на песке корябал послания (Бельдюгов, 9)

Рождались и песни писали (Кьяра, 26).

*Я ничего не умею
Только слова лепить в фигуры* (Кьяра, 26).

Только слова рифмовкой мучить (Кьяра, 27)

*Она писала на кальке
На папиросной бумаге,
Обертках от супов «Магги»
В тонких тетрадках
Рассказы про наркоманов* (Никулин, 32)

Но что поделать, если ты немой (Хасавов, 52).

Наиболее интересные употребления, требующие особого комментария, встречаются в поэзии Кьяры: слова превращаются в осязаемые фигуры, поэт пытается не сказать, но создать материальный объект, что вполне коррелирует с современным представлением об искусстве как акте, выступлении, которое в большей степени имеет отношение к действительности, чем звучащее слово. И одновременно первый пример показывает важность манифестации материализованного, закреплённого слова, в отличие от представления о звучащей поэзии: «песни писались». Если обратиться к традициям русской поэзии, ценящей слово произносимое («Глаголом жечь сердца людей»), что проявляется у поющих героев поэта-гражданина Н.А. Некрасова, скандирующих героев В.В. Маяковского, то становится зrimой граница, пролегающая между протестной, «вольной», поэзией русских поэтов XIX–XX века и новой волной социальной лирики. Всё же в книге стихов есть одно упоминание

звучавших песен – «*пели песни*» (Никулин, 33), которое имеет исключительно бытовое значение.

А. Хасавов постулирует немоту поэта, которая противопоставляется всё ещё актуальному для традиционалистов пониманию поэтического слова-пророчества: говорящий поэт рождается немым. Известное пушкинское жало змеи, вложенное в уста поэта, превращается во врождённое безгласие. Поэт не говорит, его письмо – это немой протест против лживости звучащего послания, неумение и невозможность высказать себя в вывороченном и извращённом мире звучащего слова.

Следует отметить, что такое значение коммуникативной лексики в сборнике достаточно частотно и составляет с указанными выше единую систему. Невозможность коммуникации или неуверенность в ней становится одной из важнейших проблем современной протестной поэзии.

4. Слова, обозначающие общение между субъектами (11 словоупотреблений).

Группа насчитывает всего 11 словоупотреблений, при этом нужно отметить, что в ней входит и одно употребление глагола «говорить», который предполагает дополнение в дательном падеже, и лишь в этом единственном случае данный глагол описывает коммуникативную ситуацию, предполагающую субъекта (восстанавливается контекстуально):

*Междусобой террористы пугаются
это собрание маленьких мальчиков.
они говорят максимально негромко,
считая глухих и слепых обманщиками* (Камисто, 61).

Но и в этом случае описанная ситуация говорения подразумевает существование негативных факторов, что отвечает общей коммуникативной концепции новой поэзии.

Симптоматичным оказывается четыре употребления слова «ответ», самого частотного в этой группе. Стихотворение поэта с именем Арс Пегас описывает фантастическую ситуацию «Страшного суда», встречи, которую Бог создаёт в социальной сети, в группе появляются участники и отвечают на приглашение Бога. Ответы оказываются не менее абсурдными, чем сама ситуация:

*«уважаемый Бог, я бы очень был рад,
но у меня простудился хомяк...»*

*... «круто на Страшном суде погулять бы.
милый боженъка, чмафки,
но я буду у лучшей подруги на свадьбе,
хочешь, пришлю тебе справки?...»*

...«Бог, у бабушки юбилей уже второй раз в году»... (Арс Пегас, 38-39).

Абсурдность ситуации, безусловно, не позволяет говорить о полноценности описываемой коммуникации. Интересно отметить, что диалог в произведениях молодых поэтов часто возможен в рамках шизодискурса.

Подобное значение возникает и в тексте Александра Камисто:

*Но если подслушает
кто-то секреты* (Камисто, 62).

Речь идёт о нелегитимности коммуникации, которая так же абсурдна, как и фантасмагория предыдущего примера.

И только два раза в стихотворениях Виталия Литвиненко и Бориса Булгакова слово вновь приобретает свою коммуникативную функцию:

*В своём окне она видит, что
там, за домами, я ей **не вру*** (Литвиненко, 50)

*Всё, что есть между нами
Пара слов* (Булгаков, 56).

Диалогическая природа отношений «поэт – читатель» подчёркивается и в стихотворении П. Бельдюгова, правда, на экстратекстовом уровне:

*не наставление – напоминание
я оставляю в **строчках-посланиях*** (Бельдюгов, 9).

Сам факт чтения произведения становится фактом восстановления его коммуникативного значения: послание всё же доходит до читателя, так же, как и в строчках Булгакова, слово становится связью между людьми. Противостоящая общей лживости и агрессии поэзия приобретает как никогда интимный характер. Единственная возможность коммуникации – это диалог со своими, при котором происходит полная интериоризация социальной проблематики: крик – реакция на внешние раздражители, слово – едва слышный шёпот при «латании ран».

Единственный случай указания на свершившийся диалог можно встретить в стихотворении В. Литвиненко: «*Признанья твои засели в уме*» (строчка повторяется два раза).

5. Слова, обозначающие желание коммуникации (4 словоупотребления).

Данная группа оказалась также малочисленной, что представляется симптоматичным для поэзии сборника «Нате!».

Так хочется проснуться от голоса (Литвиненко, 50).

*И девочке сказать, которую люблю:
«Мне надо больше, если можно»* (Хасавов, 53).

Мне хочется писать стихи (Хасавов, 53).

Симптоматично и то, что жажда голоса в произведениях и А. Хасавова, и В. Литвиненко остаётся неудовлетворённой. Голос, который традиционно в русской литературе мыслился спасительным (см., например, «Капитанскую дочку» А.С. Пушкина), теперь становится лишь недостижимой мечтой для современного поэта.

Хотя этой ситуации выносит приговор Виталий Литвиненко:

И труднее стало молчать (Литвиненко, 47).

В заключение рассмотрим ещё несколько примеров, напрямую не относящихся к коммуникативной лексике, но ярко характеризующих мир современной поэзии. В стихотворении П. Бельдюгова есть строчки:

*как не запомнить то время жестокое
ножики, курево, полночь – и музыка
в каждой машине встроено радио
светится синим, зелёным и жёлтым...* (Бельдюгов, 9).

В стихотворении появляется радио, которое должно звучать, речь действительно идёт о музыке; слов, обозначающих звучание – говорить, звучать, слышаться и пр., – нет. Стихотворение остаётся totally беззвучным, тихим, затаившимся, хотя является обращением: несколько раз в тексте появляется адресат – серёжа (с маленькой буквы). Это имя превращается в тень собеседника, даже на сюжетном уровне диалог не удаётся, лирический герой заполняет собой весь текст.

Нужно отметить, что подобные обращения появляются во многих стихотворениях: из рассмотренных 38 произведений, 11 являются обращениями или предполагают адресат, но это не послания, их адресат абстрактен и неуловим, а главное – от него чаще всего не ждут реакции.

Нельзя не вспомнить характеристику, которая когда-то была дана болтуну Чацкому А.С. Пушкиным: «*Все, что говорит он, — очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину?* Это непростительно. *Первый признак умного человека — с первого взгляду знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловым и тому подоб.*» (Пушкин, html). Кажется, молодые поэты усвоили заповедь своего предшественника, теперь они не пытаются читать свои монологи или же тщательно скрывают это, отказываясь от слова. Оставаясь пишущими и декламиирующими свои

стихи, находясь в ситуации диалога, требуя отклика на своё искусство, молодые поэты почти полностью отказываются от диалогического начала в своих произведениях, что и ведёт к серьёзному искажению значений коммуникативной лексики.

Безусловно, это отклик на современную ситуацию, сложившуюся в обществе, на попытки найти формы *со-общения* между разными социальными или культурными группами, и неверие в такую возможность (в этом русле интересны недавние споры двух лидеров оппозиции Э. Лимонова и С. Удальцова о возможности и нужности диалога с властью). Это действительно одна из самых значительных проблем сегодняшнего дня, и поэты откликаются на неё, представляя читателю образ своего века, о котором говорят, что это век коммуникации.

Несмотря на то, что многие стихотворения действительно описывают ситуацию общения или обращения, коммуникативная лексика со значением эффективной коммуникации представлена в них очень скромно, что, безусловно, является важным в понимании сознания современного протестного поэта и мира, в котором он себя видит. В этом мире приходится вспоминать не пророка, несущего слово, а философский приговор вербальной коммуникации, вынесенный русским классиком: «Мысль изречённая есть ложь». В начале XX века улица требовала себе поэта, своего голоса (у В.В. Маяковского – «Корчится улица безъязыкая!»), в начале XXI века улица отказывается от слова, как бы прискорбно это ни звучало.

События уже ставшие историей (распятие Олега Мавроматти, высылка Авделя Тер-Оганяна) и являющиеся нашим настоящим (группа Pussy Riot, голодовка оппозиции в Астрахани) на самом деле реакция на ослабление силы слова в современном мире. С одной стороны, доказательством становится наглядность – аудио, видео (так же симптоматично, что генерал ГИБДД просит записывать водителей разговоры с его подчинёнными – не это ли доказательство того, что он не может верить ни тем, ни другим). С другой стороны, поэзия продолжает звучать на тех же Маяковских чтениях. Именно в такой ситуации рождается новая протестная поэзия.

Кочеткова Т.В. Глаголы говорения в художественном и научном стилях (лексическая представленность) // Вопросы стилистики. – Саратов, 1977.

Попова З.Д., И.А. Стернин Когнитивная лингвистика. – Воронеж, 2006.

Пушкин А.С. Письмо А.А. Бессстужеву. Январь 1825. – http://www.rvb.ru/pushkin/01text/10letters/1815_30/01text/1825/1292_109.htm

Шаманова М.В. Глаголы речи в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Лермонтов и его художественный мир: Сборник научных статей / Под ред. В.Я. Голуб, Т.А. Недосекиной. – Борисоглебск, ГОУ ВПО «БГПИ», 2004. – С. 55–64.

Судьба русской деревни в повести И.А. Бунина «Деревня»

Иван Алексеевич Бунин – замечательный русский писатель, человек большой и сложной судьбы. По силе изображения, отточенности языка, простоте и стройности архитектоники произведений Бунин стоит в ряду выдающихся русских писателей. Его творчество отмечено печатью оригинальности и полной самостоятельности, хотя опиралось, разумеется, на богатые традиции русской литературы. Наибольшую известность Бунину принесли его реалистические повести и рассказы, такие, как «Деревня», «Весёлый двор», «Ночной разговор», «Суходол» и другие, которые сам он относил к числу произведений, резко рисовавших русскую душу, ее своеобразные сплетения, ее светлые и темные, но почти всегда трагические основы.

Повесть «Деревня», напечатанная в 1910 году, вызвала большие споры и явилась началом огромной популярности Бунина. Это произведение, как и творчество писателя в целом, утверждало реалистические традиции русской классической литературы. В повести захватывает богатство наблюдений и красок, сила и красота языка, гармоничность рисунка, искренность тона и правдивость. А.М. Горький который высоко ценил реалистическое творчество Бунина, писал о повести «Деревня»: «Я знаю, что когда пройдет ошеломлённость и растерянность... тогда серьёзные люди скажут: «Помимо первой художественной ценности своей «Деревня» Бунина была толчком, который заставил разбитое и расшатанное русское общество серьезно задуматься уже не о мужике, не о народе, а над строгим вопросом – быть или не быть России».

В новом произведении Бунин показал себя трезвым реалистом. Под его беспощадным пером оживали безрадостные будни старой деревни, обнажалась нищета, невежество, косность быта и психология крестьян. В. Боровский отметил «неожиданность» такого подхода со стороны поэта, еще недавно уходившего от современности, увлеченного экзотическими картинами Индии – «и вдруг, чтобы этот поэт написал такую архиреальную, «грубую» на вкус «утонченных» господ, пахнущую перегноем и прелыми лаптями вещь, как «Деревня»».

В то же время, повесть пронизана тревожным беспокойством за будущее страны, которая представлялась Бунину крестьянской Россией. Лиризм не совсем исчезает, скорбные думы автора звучат в «подтексте» произведения, в его общей тональности, в картинах природы, а иногда проявляются в чувствах и речах персонажей.

Серия эпизодов деревенской жизни дана через восприятие братьев Тихона и Кузьмы Красовых. Поэт-самоучка Кузьма Красов, один из основных героев повести, нередко выступает как выразитель авторских размышлений и оценок. Всю жизнь отдавший мелким и неприятным ему

делам (он был деревенским оценщиком, служил у гуртовщика, маклеровал, печатал мелкие газетные статьи), Кузьма мечтает учиться, а затем писать о том, чем томится и живет его душа. Интересно, что этот деревенский поэт, подобно молодому Бунину увлекшийся непротивленческими идеями Толстого, став лицом к лицу с фактами социального зла, отказывается от этой нежизненной теории (об этом говорит его выступление в защиту гонимых украинских крестьян.) В разгар событий 1905 года Кузьма радуется поджогу барских имений, пробуждению активности односельчан. Все эти черты выражают новые элементы народной психики, подмеченные писателем.

Однако во взглядах героя немало путаного, противоречивого, происходящего от нечеткости взглядов самого Бунина. И смыслом картин, и некоторыми раздумьями Кузьмы художник стремится убедить читателя, что причины разорения и косности деревни следует искать не только в социальных обстоятельствах, но и в извечных чертах психики русского человека. Его герой приходит к безотрадным выводам о дикости и лености русского народа, высказывает отрицательный взгляд на его историю и современную жизнь.

Второй Красов – Тихон, в отличие от брата-мечтателя, ищащего правду, – носитель эгоистических собственнических интересов. Внук крепостного, затравленного помещичьими борзыми, Тихон Красов вырастает в крепкого деревенского кулака. Умелый, расчетливый, не останавливающийся перед прямым плутовством, он с успехом приумножает свой капитал, торгует, неутомимо скапливает у помещиков хлеб на корню, арендует за бесценок землю и в конце концов прибирает к рукам имение помещика Дурново. Отношение Тихона Ильича к революции типично для крупного кулака. Он становится «смутьяном», как только слышит, что будут землю отбирать только у тех, у кого больше пятисот десятин, но «приходила другая весть, что будут и меньше пятисот брать! — и сразу овладевала душой рассеянность, подозрительность, придирчивость».

После первого же нападения мужиков на его усадьбу Тихон мечтает о беспощадной расправе над участниками волнений («Эх, взять бы несколько казаков с плетьми!»). Его тоска и ощущение внутренней пустоты, казавшиеся многим критикам нетипичными для крупного собственника, по справедливому замечанию современного исследователя, связаны «прежде всего с совершенно определенным предчувствием новой, еще более грозной революции и справедливого исторического возмездия».

Общая безотрадная картина деревни сочетается в повести Бунина с неверием в творческие созидающие силы народа. Проблески светлых начал отмечены писателем во многих образах забытых, угнетенных крестьян (Кузьма Красов, Однодворка, Иванушка, Молодая), но нет подлинного просвета в будущее, правдивого показа элементов революционной сознательности и организованности, растущих в деревне.

В повести «Деревня» (Бунин называл её также и романом) автор нарушил традицию «розового» народолюбия, показал новый тип народной, крестьянской, «земляной» личности. Бунинская деревня по своей духовной и жизненной силе не только плодоносила, но и обречена на самораспад – экономический и религиозный. Автор показал правдивые картины упадка, обнищания и одновременно обострения социальных конфликтов в дореволюционной деревне.

Символичны описания природы: зима, выюга соседствуют с мрачным эпизодом нежеланной и непонятной для многих свадьбы. Хаос, отсутствие гармонии – всё это проявляется не только в межличностных отношениях в деревне, но и в самой природе, которая как бы вторит всему происходящему.

И, конечно же, нельзя рассматривать повесть «Деревня» как описание какого-то определённого места в России, где могли произойти описанные события. В авторском тексте есть удивительные по точности слова, которые и передают читателю смысл и масштаб произведения: «...Россия? Да она вся – деревня...» Вот так мощно, правдиво и чётко Бунин дал свою оценку России и времени, в котором он жил.

Произведение не имеет острого, туго закрученного сюжета, но зато, по выражению Твардовского, обладает большой «густотой и плотностью жизненного материала» времен первой русской революции, а образы крестьян наделены чертами такой индивидуальности, что забываешь, что это не реальные люди, а плод авторской фантазии.

Повесть «Деревня» – одно из значительнейших произведений начала XX века, а И.А. Бунин – один из ярчайших представителей писательской плеяды конца XIX – начала XX века.

Т.В. Морозова

Роман Мигеля де Унамуно «Туман» как образец гипертекста

В середине прошлого столетия произошло развенчание мифа о том, что достоинство литературного произведения измеряется степенью его прямого соответствия окружающему миру, и в настоящий момент доминирует иное мнение: любой текст строится в соответствии с определёнными правилами и «кодами», которыми и обосновывается. При таких условиях возникает художественный мир, соотнесённый с реальностью, но имеющий собственную внутреннюю организацию и независимое существование.

Ещё в 60-е годы Ю.М. Лотман в своих работах писал о неустойчивости и размытости границ произведения, поскольку при их определении должны привлекаться многочисленные критерии и категории: от авторских

установок до эстетико-философских пристрастий эпохи, которые не всегда в тексте находят своё словесное выражение (Лотман 1998, с. 203).

Безусловно, текстуальные границы имеют тенденцию к расширению и к образованию бесчисленного числа связей. Невозможность для отдельного текста существовать самостоятельно вне литературного, исторического и культурного контекстов приводит к «раскрытию» текста «если не во внешний мир, то в мир книг, в библиотеку» (Компаньон 2001, с. 34).

Такое «раскрытие» было популяризировано Х. Борхесом, Х. Кортасаром и другими представителями постмодернизма, однако истоки его можно найти и у более ранних авторов. Проза Мигеля де Унамуно в этом отношении интересна тем, что, не прибегая к радикальным методам деконструкции, не уничтожая авторское «Я», испанский писатель создаёт творения поистине новаторские с точки зрения жанра и взаимоотношений между автором, героем и читателем, за которыми, тем не менее просматривается вполне узнаваемый литературный контекст.

Будучи классиком испанской литературы первой трети XX века, ярким представителем «Поколения 98-го года», Унамуно одновременно и интернационален: типично испанское и вневременное общечеловеческое (проблема личностного бессмертия, самовыражения, понимания между людьми) сплавляются в его произведениях в один сложный гипертекст, который, однако, существует лишь благодаря мощной авторской интенции. «Всё творчество Унамуно, — пишет К. Корконосенко, — подчинено требованиям его «Я» быть услышанным и понятым» (Корконосенко 2002, с. 16). То же отмечал и Ортега-и-Гассет: «Где бы он ни находился, он немедленно водружал в центр своё «Я», словно властительный феодал на поле битвы» (Ортега-и-Гассет 2003, с. 267)

Деятельность Мигеля де Унамуно пришлась на период смены литературных представлений о том, что есть художественное произведение: «Позитивистская точка зрения на творчество, опирающаяся на документальное обоснование критических суждений, уступает место субъективному прочтению, при котором писатель проецирует свое представление о нём» (Historia de literatura Espanola 1998. с. 781). Восприятие персонажа в отрыве от породившего его произведения, его помещение в современный контекст, обращение к известным образам для выражения собственных экзистенциальных суждений о мире — основные черты метода М. де Унамуно. Этот подход к тексту и герою, характерный в целом для «Поколения 98-го года», впоследствии стал своего рода отправным пунктом для всего испанского постмодернизма.

Своеобразие художественного метода Унамуно со всей своей очевидностью проявилось в таких классических произведениях писателя 1910 — 1920 годов, как «Туман» (1914), «Авель Санчес» (1917), «Три назидательных новеллы и один пролог» (1920). Эти произведения М. де Унамуно тесно связаны между собой не только тематически, но и в

жанровом плане, каждый из этих текстов является своего рода метатекстом и одновременно предтекстом по отношению к последующему.

В этом смысле наибольший интерес представляет «Туман», чей жанр сам автор определил как «нивола». При этом Унамуно подчёркивает, что не создаёт абсолютно нового жанра, а лишь желает противопоставить себя устоявшейся к тому времени романной традиции. Испанский писатель заявляет, что не является сторонником реализма в современном понимании этого слова, имея в виду прежде всего реализм натуралистический, предполагающий особый принцип изображения героев и событий, особый принцип построения сюжета и особые отношения между автором и изображаемыми им героями.

В произведениях натуралистов герой является, как правило, объектом описания, его внутренний мир обусловливается влиянием многочисленных внешних факторов: физиологии, наследственности, расовой принадлежности, а также влиянием среды. Это не устраивало Унамуно. Герой у него является не объектом описания, к которому прикладываются некие внешние детерминанты, а субъектом, личностной целостностью. Более того, герой Унамуно не просто хочет «звучать» с автором наравне, но и хочет существовать наравне. Поэтому отнюдь не удивительна встреча Аугусто Переса с доном Мигелем де Унамуно в Саламанке. Автор словно сам становится персонажем некого повествования, а его герой демонстрирует независимость от своего создателя и даже претендует на реальность.

Унамуно нарочито подчёркивает отсутствие границ между жизнью и вымыслом. До некоторых пор Аугусто был марионеткой в руках автора, однако с определённого момента начинается самостоятельная жизнь героя. Аугусто заявляет дону Мигелю де Унамуно, что подчиняется исключительно своей «внутренней логике». Он начинает задумываться о своём «Я», о том, что он такое в этой жизни и что такое сама эта жизнь, он страдает, чувствует, сопереживает, любит, мечтает – он реален, он человек. Но поскольку как человек он реален, он смертен. Отсюда проистекает то самое «трагическое чувство жизни» (*el sentimiento trágico*), о котором так много размышлял в своих работах Мигель де Унамуно.

Жизнь человека на земле, по Унамуно, есть своего рода непрерывное балансирующее канатоходца над пропастью или выступление паяца, которое рано или поздно закончится. Образ паяца не случайно неоднократно возникает в «Тумане». Однако смерть можно победить, или точнее, можно обрести бессмертие, хотя это уже будет не личное «Я». Любые виды творчества (как созидание), а также человеческих отношений (отцовство, любовная связь и др.) способны стать, выражаясь термином Ницше, «метафизическим утешением» от страха смерти. Эта мысль достаточно ясно просматривается в «Тумане». Недаром Виктор Готи так меняется с рождением ребёнка, недаром столько удовольствия приносит ему работа над романом, недаром Аугусто Перес, заглядывая в глаза

служанке Росарио, с удивлением обнаруживает, что видит в них собственное отражение, видит в них себя самого, правда, очень маленького, недаром, наконец, Аугусто выходит из «тумана небытия» благодаря любви.

Любовь – это некое спасение от страха смерти, потому что в какой-то степени она способна как бы размножить человеческое «Я» в пространстве, продлить его во времени. Унамуновскому Аугусто Пересу, однако, не дано было «утешиться» любовью. Та любовь, которая в идеале должна была бы стать путём к бессмертию личности, на деле оказывается не более чем одним из средств обмана ближнего. Иными словами, любовь в «Тумане» предстает как пародия на любовь.

В «Тумане» очевидна общая трагифарсовая направленность повествования. Это происходит в том случае, когда одни мотивы так или иначе трансформируются в другие, более сниженные: возвышенная любовь – в самое заурядное и прозаическое физиологическое влечение, относительная свобода – в зависимость (например, от воли автора), рыцарское самоотверженное служение «прекрасной даме» – во всеобщее посмешище.

Так, подобно герою Сервантеса, герой Унамуно стремится бескорыстно и самоотверженно служить своей возлюбленной. Однако его «рыцарские поступки» (покупка дома, выкуп закладной) воспринимаются всеми окружающими либо как корыстный ход, либо как чудачество, а значит, как безумие. Как и Дон Кихот, Аугусто придумывает себе некий образ идеальной возлюбленной, в какой-то степени сам дорисовывает его, романтизирует и идеализирует, не видя (а может быть, не желая видеть), что реальная действительность несколько иная. Подобно тому, как Дон Кихот восторгался некой малограмотной крестьянкой, отождествляя её с Дульсинеей Тобосской, Аугусто Перес восхищается «духовностью» Эухении, тем, что она является учительницей музыки. На самом же деле так называемая «духовность» девушке чужда: она посвящает себя музыке не из любви к ней, а из самых практических соображений. Музыка для неё является лишь средством заработать на жизнь. Она даже открыто признаётся, что ненавидит музыку, что терпеть её не может, что, будь её воля, она бы и думать про неё забыла. Эухения совсем не та девушка, какой её себе воображал несчастный персонаж. Аугусто Перес словно бы живёт в одной плоскости, по одним законам, а остальные герои «Тумана» – в другой. У них совершенно разные представления об одном и том же, разное восприятие. Это типичная донкихотовская ситуация.

Пародийно и в высшей степени гипертекстуально и то, что глубокомысленные размышления Аугусто периодически прерываются весьма прозаическими репликами – подобное встречается и в «Дон Кихоте» Сервантеса. Так, например, происходит тогда, когда служанка Лидувина замечает, что агония её хозяина, по всей вероятности,

объясняется несварением желудка. Зачем же автор «Тумана» нарочито всё пародирует, снижает, переводит в комический план и что стоит за этим?

Художественный метод Унамуно не только позволяет писателю говорить о серьёзном с лёгкостью, в увлекательной игровой и авантюрной форме, но и заставляет читателя всматриваться и вдумываться в образы и мотивы, расшифровывать их, находить в тексте скрытые цитаты.

Мотив театрализации, игры, оказывается тесно связан с мотивом шахматной доски, а также мотивом пешки/марионетки. (Известно, что восприятие мира как шахматной доски очень древнее – оно встречается, например, у Омара Хайяма.)

Важным мотивом, пронизывающим «ниволу» Унамуно «Туман», является мотив жизни как сна. Это связано с проблематикой романа: ведь сон – бессознательное состояние. В данном случае он выступает как синоним слова «туман». Аугусто Перес высказывает мысль о том, что, возможно, вся наша жизнь – это всего лишь «сон Господа», который спит и «видит нас во сне». Тогда получается, что мир вокруг нас – это не более чем плод воображения, проекция нашего «Я». Подобная интерпретация мотива сна отсылает читателя к героям Шекспира («Буря», «Гамлет»), Кальдерона («Жизнь есть сон») и др.

Тема музыки также играет в «Тумане» Унамуно важную роль и вызывает неоднозначные мысли и ассоциации. (Неслучайно пса Аугусто зовут Орфеем, и именно он дан герою в спутники и собеседники.)

Таким образом, Аугусто Перес «играет» множество образов мировой литературы, вмешая их в себя, но одновременно хочет избавиться от «роли», навязанной им автором. Это «избавление» как акт проявления своей воли, своего «Я» выражается в том, что герой покушается на самоубийство.

Вставные элементы, пародии, реминисценции, скрытые и явные цитаты, многофункциональные образы и мотивы не только помогают нам лучше понять проблематику «Тумана», но и связывают роман с литературной традицией, заставляют посмотреть на произведение с точки зрения литературного контекста. Решение проблемы жизни и смерти писатель находит в проецировании на реальность литературных законов, прочтении человеческой жизни как романа.

Таким образом, становится совершенно очевидным, что философскую «ниволу» Мигеля де Унамуно с полным основанием можно считать гипертекстом.

Ильин И.П. Словарь терминов. – М., 2001. – 384 с.

Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб. : Искусство – СПБ, 1998. – С. 14 – 285.

Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл. Пер. с фр. и предисл. С. Зенкина. – М. : Издательство им. Сабашниковых, 2001. – 336 с.

Корконосенко К.С. Мигель де Унамуно и русская культура. – Спб., 2002.

Омар Хайям и звёзды поэзии Востока : Сборник (вступ. ст. Брагинского И.), М., Всемирная литература, 2001.

Ортега-и-Гассет Х. На смерть Унамуно//Бесхребетная Испания. М., 2003

Тертерян И.А. Испытание историей: Очерки испанской литературы 20 века. – М., 1973.

Historia de literatura Española. Siglo XIX (II) Madrid, Espasa-Calpe, 1998, pp. 776–794.

М.А. Мялкина

Творчество Гюстава Моро глазами Жориса-Карла Гюисманса (по роману «Наоборот»)

Жорис-Карл Гюисманс (1848–1907) – писатель, работавший на рубеже XIX–XX вв. В первый период своего творчества декларировал обычные положения натуралистической эстетики. Однако со временем он отходит от принципов натурализма в поисках новых художественных средств.

Переломным произведением, в котором автор пытался отказаться от традиций школы Золя, можно считать роман «Наоборот» (1884 г.), который и является предметом нашего исследования.

Автор представляет читателю историю графа Жана дез Эссента (Des Esseintes) – последнего потомка древнего аристократического рода, который уходит от реального мира в мир фантазий и иллюзий. Он создает себе иной мир, ни в чем не похожий на современную действительность, и отдается ему с готовностью пожертвовать своей жизнью. Жан переезжает в поместье Фонтеней и создаёт искусственную чувственную обстановку, но в отрицании действительности и в преданности своей фантазии проявляются черты фанатизма. Он уединяется, окружает себя миром любимых книг, произведений искусства, запахов, звуков. Дез Эссент устраивает своё жилище таким образом, чтобы ничего ему не мешало оставаться наедине со своими мыслями, чувствами и ощущениями. В поместье Фонтеней никогда не бывало гостей, а почтальон не приносил почту – ее просто не было, даже слуги общались с Жаном системой условных знаков, чтобы своей речью не нарушать тишины и спокойствия.

Но и в уединении герой не находит покоя: из-за болезни ему грозит гибель. Доктор требует, чтобы больной вернулся к обычновенной здоровой жизни, но герой не хочет идти ни на какие компромиссы с действительностью. Ему не к кому и не к чему возвращаться.

Роман «Наоборот» очевидно интертекстуален, складывается впечатление, что автор специально применяет такой способ порождения текста. Соединяя художественными нитями своего героя с мирами других произведений искусства, писатель тем самым апеллирует к различным знаниям и чувствам читателя. Гюисманс мастерски вмещает в своё произведение отголоски творчества Ш. Бодлера, П. Верлена, С. Малларме, Э. По.

Важно отметить, что интертекстуальность романа не ограничивается рамками литературы. «Наоборот» стал точкой пересечения различных видов искусств: литература, парфюмерное, ювелирное искусство, живопись, музыка. Нам бы хотелось обратить внимание на диалог литературы и живописи, который неоднократно становился объектом научного внимания. Однако можно с уверенностью констатировать, что до полного раскрытия этой проблематики еще далеко.

Один из ярких аспектов этого взаимодействия представляет собой рецепция творческого наследия известного французского художника Гюстава Моро (1826–1898). Думается, что здесь можно говорить о влиянии как на уровне содержания, так, возможно, и формы.

Гюисманс особенно выделяет следующие картины Моро: «Саломея» и «Откровение». Можно сказать, что с их помощью, во-первых, формируется читательское восприятие внутреннего мира главного героя, дез Эссента. Живопись в данном случае становится одной из форм представления героя, сохраняя при этом и собственную эстетическую ценность. «Ему хотелось, чтобы живопись говорила и уму, и сердцу и, перенося в неведомый мир, стирала все следы новейших идей и увлечений – приводила в трепет его нервы вязью своих фантасмагорий и переливами то чарующих душу, то ввергающих в ужас миражей» (Гюисманс 1999, с. 46). Принципиальная позиция героя выражается в его выборе произведений искусства, совершенно не связанных с сюжетами современной жизни, от которой он хотел убежать. Именно картины Моро, который черпал идеи и темы своих произведений в мире фантазии, изысканных грез, мифологии, окрашенной подчас оттенком мистики и эротики, позволяют дез Эссенту погружаться в мир своих фантазий. «В его картинах был странный, колдовской шарм. Они именно околдовывали, пробирали до мозга костей, как иные стихи Бодлера» (Гюисманс 1999, с. 48).

Во-вторых, сюжеты картин до некоторой степени, предопределяют общую логику развития романного повествования. «Саломея», написанная маслом, будоражит дез Эссета, трогает его нервы: «Она становилась своего рода божеством-символом нерушимого Сладострастия, бессмертной Истории, проклятой Красоты» (Гюисманс 1999, с. 45). Однако в акварели «Откровение» ужас бытия человека выступил наружу: страх Саломеи, изображенной рядом с окровавленной головой Иоанна Крестителя, ещё больше пленил дез Эссента. «Как и старик-царь, дез Эссэнт чувствовал себя раздавленным, уничтоженным, охваченным головокружением перед

танцовщицей, менее величественной, менее высокомерной, но волнующей больше, чем Саломея с картины маслом» (Гюисманс 1999, с. 45).

Персонажи в картинах Моро словно не от мира сего: представленные на фоне фантастических интерьеров, великолепных дворцовых залов, они словно застыли в торжественных позах. Художник вводит зрителя в некий таинственный мир, где царят собственные законы эстетики. «Трон, подобный главному престолу собора, стоял под нескончаемыми мерцающими сводами колонн, коренастых, как романские, покрытых разноцветными плитками, оправленных мозаикой, инкрустированных лазурными камнями и сардониксами, во дворце, похожем на базилику мусульманского и одновременно византийского стиля» (Гюисманс 1999, с. 44). В такой же рафинированный мир Гюисманс помещает своего героя.

Обращаясь к мифологическим сюжетам, Моро не трактует их с буквальной точностью, его воображение вплетает в канву известной фабулы новые детали, загадочные и исполненные мистики. Так, на пиру Ирода перед танцующей Саломеей из сумрака огромного зала внезапно возникает окровавленная голова Иоанна Крестителя, источающая ослепительное сияние. В отличие от многих современников, отводящих сюжету второстепенную роль или вовсе отрицающих его значение, для Моро он важен. Важен сюжет «Саломеи» и для Гюисманса. Именно поэтому можно говорить о тяготении «Наоборот» к «экфрасису». Частое обращение к этой форме лишь подтверждает значимость темы искусства в художественной системе Гюисманса в целом. «Благовония курились вокруг истукана, застывшего в иератической позе индийского божества; облака испарений пронзались, как фосфоресцирующими глазами зверей, огнями камней, вставленных в стенки трона... В извращенных ароматах, в накаленной атмосфере этого храма Саломея, властно вытянув левую руку и согнув правую, с громадным лотосом у лица, медленно движется на цыпочках под звуки, извлекаемые из гитары рабыней» (Гюисманс 1999, с. 44).

И, в-третьих, сам стиль работ Моро «имитируется» Гюисманом, старательно переводится в словесную плоскость. В результате возникает чрезвычайно сложный семантический комплекс, до сих пор привлекающий литературоведов и исследователей.

Гюстав Моро называл свое искусство «страстным молчанием». «Я никогда не искал снов в реальности или реальности в снах. Я дал свободу воображению» (Комарова 2003, с. 46), – любил повторять художник, считая фантазию одной из самых важных сил души. И в то же время он всегда тщательно и глубоко продумывал цвет и композицию своих картин, все особенности формы, никогда не боясь самых смелых экспериментов. Так и Гюисман делает воображение основным инструментом не только построения художественного текста романа, но и основой жизни главного героя, который, что примечательно, тоже всё очень тщательно и глубоко продумывал в своих эстетических изощрениях.

Важно отметить два главных принципа эстетики Моро «принцип прекрасной инерции» и «принцип необходимого великолепия». Первый принцип позволяет художнику придать «надреальности» образам, что достигается с помощью тонко продуманных приемов. Прежде всего, «с помощью особого ритма: его герои словно пребывают в сновидении» (Смирнов 1999, с. 37). Гюисманс в словесной форме создаёт такое «надреальное» пространство, нагружая текст фантастическими деталями. «Эта столовая напоминала каюту корабля сводчатым потолком с изогнутыми балками и окошком-иллюминатором в деревянной раме. Окно иллюминатора в раме, видимое, но заколоченное, никогда не открывалось; впрочем, между ним и иллюминатором помещался огромный аквариум и занимал все пространство от окна большой столовой до иллюминатора маленькой. Когда на столе кипел самовар, а за окном садилось осеннее солнце, вода в аквариуме, превращая ясный закат в мутную стеклянистую зарю, алела и рассеивала на светлой стенной обшивке отсвет раскаленных углей».

Что касается второго принципа – «необходимого великолепия», то об этом художник говорит так: «Обратитесь к великим мастерам. Они учат нас не создавать бедного искусства». Гюисманс с особенной тщательностью прописывает изысканные интерьеры, обнаруживая тем самым утончённый вкус и пристрастие к дорогим вещам. «Наконец, на камине, с занавеской также из стихаря роскошной флорентийской парчи, между двух византийского стиля позолоченных медных потиротов из бьеврского Аббатства-в-Лесах, находилась великолепная трехчастная церковная риза, преискусно сработанная» (Гюисманс 1999, с. 18).

Моро владел синестезией – слышанием цвета, видением звуков. Главную роль при этом играла символика цвета. «Цвет должен быть продуман, вдохновлен, вымечтан» (Смирнов 1999, с. 58). Гюисманс также уделяет символике цвета особое внимание, для него цвет становится скорее психологической характеристикой. И, наконец, люди болезненные и истерики – их чувственный аппетит просит острого, пряного, и они любят этот раздражающий, бьющий по нервам оранжевый цвет» (Гюисманс 1999, с. 24).

Рассмотрев взаимосвязь творчества Г. Моро и романа Ж.-К. Гюисманса «Наоборот», можно сделать вывод, что синестезия в романе становится особым типом воображения для героя, искусственно создававшего для себя реальность. Таким образом, всё действительно происходит наоборот.

Гюисманс Ж.-К. Наоборот / Ж.-К. Гюисманс // Наоборот : Три символистских романа: Наоборот / Гюисманс Ж.-К. Записки Мальте Лауридса Бриге / Р.М. Рильке. Портрет художника в юности / Дж. Джойс / Сост. и послесл. В.М. Толмачёва. – М. : Республика, 1995. – 398 с.

Карабутенко И. Встреча Гюисмана с Монтерланом и читателя с ними. / И. Карабутенко // Гюисман Ж.-К, Монтерлан А. де. Наоборот. Девушки. – М, 1995. – С. 3–18.

Комарова Е.А. Роман «Наоборот» в контексте художественного творчества Ж.-К. Гюисмана : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Екатерина Александровна Комарова. – Иваново, 2003.

Философский словарь под ред. Фролова И. Т. – М., 2001.

Смирнов А.Ю. Вернисаж творчества Г. Моро : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.Ю. Смирнов. – М., 1999.

А.Л. Савченко

Р.П. Уоррен – литературный критик

Р.П. Уоррен занимался литературно-критической деятельностью в разные периоды своего творческого пути, начиная с 1920-х гг. Тогда вместе с Дж. К. Рэнсомом и А. Тейтом он принимал участие в издании журнала «Беглец» (“The Fugitive”) и публиковал там свои эссе и стихи. Позднее, когда журнал и сообщество «беглецов», верившее в особую роль поэта в судьбах людей, перестали существовать, Уоррен, продолжая создавать стихи, написал статью в известный сборник манифестов «аграриев» «Я займу свою позицию» (“I'll Take My Stand”, 1930). В нем писатели-южане, в том числе упомянутые выше поэты-«беглецы», размышляли о будущем своего родного края и представили программу его развития, достаточно противоречивую и утопичную, ибо основной акцент делался на особом положении этой части территории США, в которой якобы мог реализоваться американский миф о «счастливом фермере». По их мнению, Юг мог бы развиваться в основном за счет сельского хозяйства и процветать (отсюда и название группы – «аграрии»).

Представители этого направления также обратили особое внимание на культуру и литературу как составляющую ее часть. Поэтому они полагали, что модель будущего общества должна иметь гуманистическую основу, и главное внимание авторы сборника «Я займу свою позицию» концентрировали на судьбе человеческой личности. Они верили в самоценность и самодостаточность человека, в его творческие способности и в необходимость оградить личность от разрушающего воздействия «северной» механистической цивилизации.

Однако очень скоро «аграрии» осознали неосуществимость подобных мечтаний.

Хотя статья Уоррена в сборнике манифестов «аграриев посвящена» не только литературному творчеству, она свидетельствует о его активной общественной позиции и вере в просветительскую миссию художника.

Собственно критические работы он начинает писать несколько позднее, во второй половине 1930-х гг. В 1936 г. выходит в свет его эссе

«Литература как симптом» (“Literature as Symptom”), а два года спустя – созданная в соавторстве с К. Бруксом книга «Понимание поэзии» (“Understanding Poetry”).

В этот период, находясь под влиянием неокритики, Уоррен высоко ценил форму художественного произведения: «Особое значение, которое дает нам поэзия, достигается только через форму. Создание художественной формы – это путь к обдумыванию и пониманию потребностей человечества», – читаем в «Понимании поэзии» (Warren, Brooks 1938, p. 51).

В дальнейшем, анализируя поэтические и прозаические произведения разных авторов, Уоррен избавляется от формалистического подхода к тексту, свойственного неокритикам, изучает и интерпретирует такие важные элементы произведения, как тема, мотив, ирония, парадокс, символ и т. п.

Являясь автором нескольких сборников критических статей, он тем не менее не считал себя профессиональным критиком и воспринимал этот род деятельности как второстепенный.

В интервью, взятом у Уоррена в 1965 г. литературоведом Р. Сейлом в Йельском университете (где, кстати, в 1950-х гг. Уоррен был профессором американской литературы), он утверждал, что «его критические работы были одним из способов обдумывать волновавшие его вопросы» (Уоррен 1988, с. 425). Литературный критик, поясняет он свою позицию, «должен быть систематизатором, желающим полностью исчерпать объект исследования» (Уоррен 1988, с. 425). Он должен «проанализировать произведение до самого основания» (Уоррен 1988, с. 425), насколько это в его силах.

«Написанное мною эссе – побочная продукция, обзорная экскурсия в сфере моих основных интересов, а не самостоятельное исследование... Критика оказала воздействие на мое творчество, то есть на мое отношение к собственному творчеству. А также на мое читательское восприятие» (Уоррен 1988, с. 425), – замечает Уоррен.

Однако круг его литературоведческих интересов достаточно широк – от романтической поэзии XIX в. до современной ему прозы, а суждения о литературе представляются глубокими и аргументированными. Его анализ и интерпретация «Сказания о Старом Мореходе» С.Т. Колриджа, мотивов в поэзии Р. Фроста, романов Н. Готорна, Г. Мелвилла, М. Твена, Томаса Вулфа, Э. Хемингуэя, У. Фолкнера, Ю. Уэлти, К.Э. Портер и др. и сегодня интересны и актуальны.

В эссе «Эрнест Хемингуэй» (1944–1947) Уоррен, во многом отступая от своих неокритических взглядов и раздвигая рамки своего исследования, говорит о влиянии среды, эпохи и биографии художника на его творчество.

В анализе произведений Хемингуэя он сосредоточивает внимание в основном на романах «Прощай, оружие!», «И восходит солнце», «Иметь и не иметь», «По ком звонит колокол» и рассказах разных лет.

Полемизируя со своими оппонентами по поводу значимости творчества писателя, критик утверждает мысль о том, что в его романах есть «правда о первой мировой войне, о поколении, которое война лишила привычных жизненных критериев и традиционных ценностей» (Уоррен 1988, с. 98). Это произведение – один из наиболее притягательных примеров личного отношения к насущным проблемам XX века, полагает Уоррен, и с ним можно согласиться.

Делая роман «Прощай, оружие!» стержнем анализа творчества Хемингуэя, Уоррен рассматривает его в контексте литературы 1920 гг. о Первой мировой войне. Он вспоминает произведения Дос Пассоса «Три солдата», Фолкнера «Солдатская награда», рассказы и романы Фицджеральда и других авторов, отмечая, что эти писатели показывали людей, втянутых в безликий механизм современной войны, искалеченных морально и физически. Как утверждает исследователь, Хемингуэй тоже писал об этом, но он «выявил и поды托ил внутренний смысл уходящего в прошлое десятилетия» (Уоррен 1988, с. 99). Жизнь его персонажей настолько изменена войной, что в ней уже нет места для старых ценностей.

Как и многие другие авторы, пишущие о Хемингуэе, Уоррен затрагивает тему «потерянного поколения» в романах «Прощай, оружие!» и «Фиеста», замечая, что до Хемингуэя о «потерянных» писал не имевший, в отличие от Хемингуэя, военного опыта Фицджеральд, но сумевший правдиво отобразить настроение молодых людей, прошедших войну и не нашедших своего места в мирной жизни.

Уоррен делает попытку связать анализируемый роман Хемингуэя с конкретно-историческим периодом – десятилетием, прошедшим после окончания Первой мировой войны до начала Великой Депрессии, и эта попытка во многом представляется удачной. Критик говорит о «глубинном внутреннем смысле и значении этого десятилетия не потому, что в романе раскрывается его логический конец, т. е. неудовлетворенность и бедствия, которые стали замечать даже не привыкшие задумываться люди, но потому, что автор романа повернул события вспять, к началу процесса» (Warren 1958, р. 81).

По мнению Уоррена, те, кто взрослел на войне, и те, в ком война оставила глубокий след, с тоской вспоминают о прошлом как об утрате искренних побуждений и благородных чувств. Но эти чувства были исковерканы и опорочены «безотказно, безостановочно и без разбора действующей мясорубкой, именуемой войной» (Warren 1958, р. 82).

Первая мировая война, говорит Уоррен, стала для Хемингуэя и его героев свидетельством банкротства западной цивилизации.

Таким понятиям, как героизм, честность, преданность идеалам, самой логикой хода войны была уготована гибель, подчеркивает критик. Трагедия, переживаемая героями книги «Прощай, оружие!» на полях сражений, дает возможность читателю понять и беспорядочное

времяпрепровождение, и отчаяние персонажей романа «И восходит солнце» и рассказов писателя разных лет.

Далее Уоррен считает необходимым остановиться на фактах биографии Хемингуэя для того, чтобы объяснить причины популярности романа «Прощай, оружие!».

Он акцентирует мысль о том, что писатель на собственном опыте испытал тяготы войны и послевоенного периода, выпавшие на долю его поколения, и это, безусловно, придает документальную достоверность его прозе. Хемингуэй, по мнению критика, находит в себе нравственные и физические силы для того, чтобы выстоять перед лицом крушения надежд и поражений.

Уоррен довольно подробно рассматривает основные вехи творческого пути писателя, уделяя особое внимание годам литературного ученичества во Франции, обращаясь к хорошо известным фактам. Его рассуждения ценные тем, что в них обнаруживается нетривиальный взгляд на некоторые творения великого американца.

Сборник рассказов «В наше время» он считает удачей Хемингуэя, ибо, по его мнению, писателю с большой правдивостью удалось запечатлеть, с одной стороны, сцены из жизни американцев Среднего Запада, а с другой – формирование личности главного героя рассказов Ника Адамса и сопряжение его жизни с жизнью его поколения.

После публикации романа «И восходит солнце» (1926), как верно указывает Уоррен, определились основные тенденции творчества Хемингуэя 20 гг. и его лаконичный стиль. В романе «Прощай, оружие!» (1929) Хемингуэю с особой силой художественной выразительности удалось запечатлеть то, что волновало его поколение. Это произведение упрочило первый литературный успех писателя и утвердило его известность.

Уоррен считает необходимым подчеркнуть тот факт, что, «несмотря на очевидную объективность его метода, Хемингуэй удивительно личностный писатель, что его романы составляют единое целое, как и его жизнь» (Warren 1958, р. 85). Часто один этап в его творчестве дает возможность лучше понять другой (последующий или предыдущий).

Критик совершенно справедливо полагает, что существует значительная разница между ранним и поздним творчеством писателя, что восприятие действительности и средства ее изображения, которые вначале были скорее интуитивными и простыми, со временем стали более продуманными и утонченными.

Уоррен стремится найти путь к наиболее глубокому пониманию книг Хемингуэя и видит его в сравнении ранних и последних произведений автора, в поисках мотивов и средств выражения, лежащих в основе его творчества.

Как и многие другие исследователи творчества художника, Уоррен говорит о том, что самый простой подход к пониманию Хемингуэя – это

изучение мира, о котором он пишет. Именно этот мир писатель знает лучше всего, именно в этом мире находят отражение те проблемы, которые его больше всего волнуют. Если это талантливый писатель, то его мир символизирует как бы мир в целом.

Общим местом в критической литературе о Хемингуэе стали рассуждения о типологии его героев. Не обошелся без них и Уоррен. Он пишет о типах героев и о типичных ситуациях, в которых они оказываются.

Обычно это сильные личности, находящиеся в необычных условиях (например, герои романов «И восходит солнце» и «Прощай, оружие!»). Первые ведут беспорядочный образ жизни после Первой мировой войны, вторые существуют в жестоком ее хаосе. Критик вспоминает также и персонажей рассказов «Непобежденный», «50летний», «Мой старик», существующих согласно жестоким спортивным законам, и романы «Иметь или не иметь» и «По ком звонит колокол», где царят насилие и жестокость. «И даже если ситуация, обрисованная в его произведениях, не соответствует ни одному из предложенных типов, она, как правило, связана с отчаянным риском, за которым маячит физическое или духовное поражение» (Уоррен 1988, с. 102), а чаще всего – жестокость, являющаяся доминантой жизни, которую ведут хемингуэевские герои.

Напомним, что типичный персонаж в произведениях Хемингуэя – обычно стойкий человек, скрывающий свою боль от других, закаленный в жизненных испытаниях, сдержанный в выражении своих чувств, не боящийся опасности и смело идущий ей навстречу. Таковы, например, Фредерик Генри, Гарри Морган, Роберт Джордан, старый матадор из рассказа «Непобедимый».

Если же это другой герой (обычно очень молодой человек или подросток), то и он изображен познающим «неистовый и странный мир» (Warren 1958, р. 86).

Таким образом, делает вывод Уоррен, все хемингуэевские типы в большей или меньшей степени связаны с темой жестокости, являющейся сквозной в творчестве Хемингуэя.

Тем не менее во всех затруднительных ситуациях его герои не поддаются поражению и даже смерти, и именно к таким персонажам писатель испытывает наибольший интерес, ибо они одерживают моральную победу перед лицом гибели или поражения. Они чаще всего готовы к этому, «в условиях опасности умеют отстаивать свои жизненные принципы, то лучшее в себе, что составляет основу их жизни, неписанные законы поведения, по которым они живут. Они несут в себе представление о кодексе человечности, о кодексе чести, делающее человека человеком и выделяющее его из толпы» (Warren 1958, р. 86).

Принцип «спортивной чести» (термин Э. Уилсона), как отмечает Уоррен, легко проиллюстрировать множеством примеров из произведений Хемингуэя: счастлив Роберт Джордан, выполнивший свой долг,

решивший, будучи смертельно раненым, прикрыть отход партизан. Старый, закаленный в поединках с быками матадор из рассказа «Непобежденный» борется до конца, пока не получает смертельную рану. Брет Эшли из «И восходит солнце» отказалась от любви, т. к. решила «не быть дрянью», чтобы не испортить ей жизнь. Уоррен тонко подмечает, что этот принцип «спортивной чести» переходит из одного кульмиационного пункта произведения Хемингуэя в другой, и «самодисциплина кодекса ... сообщает ему чувство стиля и красивой доктрины» (Уоррен 1988, с. 103). Она, что очень важно, всегда переплетается у писателя с общечеловеческими моральными принципами.

Уоррен полагает, что следование правилам кодекса чести делает хемингуэевских героев настоящими, достойными любви людьми, а дисциплина солдата, спортивная форма атлета придают особый смысл человеческому существованию. Моральный кодекс важен и потому, что человек может постигнуть смысл жизни лишь в том случае, если он определил для себя правила, в соответствии с которыми будет жить. И от него зависит, трагичными, величественными или жалкими будут его попытки сделать свою жизнь достойной.

Одной из особенностей оценки Уорреном произведений Хемингуэя является сравнение его героев с героями Р. С. Стивенсона: у обоих писателей это люди необычные, оба описывают мир, в котором «разыгрывается драма тщетных ожиданий и stoической выносливости» (Warren 1958, p. 89). Чтобы подчеркнуть бездушность этого мира, Уоррен приводит слова Р.С.Стивенсона, касающиеся его романа «Остров сокровищ», в котором тот сравнивает окружающий его персонажей мир с островком, кишащим «хищниками и напоенный кровью больше, чем когда-либо опустошенный мятежом корабль, стремительно рассекающий пространство» (Уоррен 1988, с. 105).

Уоррен обращает внимание и на то, что у обоих писателей человек в своей жажде справедливости обречен на поражение. Можно предположить, что именно в начале творческого пути у Хемингуэя возникла мысль о «победе в поражении» (известна его формула: «победитель не получает ничего»), однако, как справедливо полагает критик, наш безрадостный мир уже давно описан многими романистами: Гарди, Золя, Драйзером, Конрадом, Фолкнером и др. Это – мир без центра, без абсолютных ценностей, но со своеобразным понятием счастья – не возвышенным состоянием души, а состояниями простых и приятных ощущений; например, от рыбной ловли, катания на лыжах, любования природой и т. п. Кроме этого, по Уоррену, «острота переживания чувственного мира достигает своей высшей точки, когда герой предается алкоголю и любви» (Уоррен 1988, с. 109), но обычно любовь описывается на фоне войны, катастроф и смерти, как это случилось в «Прощай, оружие!».

Критик уделяет большое внимание лирическому началу этого произведения. Анализируя в этом плане тему любви, он делает интересное замечание о том, что Хемингуэй связывает её с поисками веры, и склонен рассматривать роман как своего рода религиозную книгу, которая, если не решает проблем, то хотя бы ставит их.

Особое значение критик придает одному из первых эпизодов романа, происходящему в офицерской столовой, когда капитан насмешками изводит священника. Фредерик Генри не принимает участия в этом издевательстве. Чувствуется, что между ним и священником существует глубинная связь. Она становится очевидной после того, как офицеры дают Фредерику советы о том, куда поехать в отпуск, а священник говорит, что ему лучше всего отправиться в его родной город, где можно поохотиться.

В этом эпизоде намечается контраст между предложением офицеров посетить публичный дом и советом священника поехать на его родину, где живет его отец.

По мнению Уоррена, и с ним можно согласиться, этот контраст отражает в самом общем виде смысл конфликта в романе. Он объясняет свою мысль следующим образом. Фредерик Генри в начале романа живет в беспорядочном мире инстинктивных потребностей. Он следует совету офицеров и проводит отпуск в весьма сомнительных местах и сомнительном окружении. Но, ощущая неудовлетворенность и отвращение к такой жизни, он жалеет, что не поехал домой к священнику, и дом священника приобретает для Фредерика символическое значение иной жизни и другого взгляда на мир.

С образом священника связана тема религии, но не только в плане любви к богу, но и любви к женщине. Именно священник говорит Фредерику, что такое любовь.

« – Когда любишь, хочется что-то делать во имя любви, хочется жертвовать собой. Хочется служить.

– Я никого не люблю.

– Вы полюбите. Я знаю, что полюбите. И тогда вы будете счастливы» (Хемингуэй 1968, с. 71).

В этом диалоге, по мысли Уоррена, проявляются два важных момента. Во-первых, Фредерика преследует бессонница и вместе с нею мысли о бессмыслиности существования. Во-вторых, на этой стадии повествования для Фредерика еще не определилось ощущение любви к Кэтрин. Священник же открывает перед героями романа значение истинной любви и проводит параллель между мирской и божественной любовью, и это связывается с поисками Фредериком смысла жизни.

В конце романа, по словам Уоррена, лейтенант Генри понимает, что тот смысл и значение, которые любовь придает жизни каждого человека, нельзя отождествлять с великим смыслом и значением бытия и что попытка такого отождествления обречена на провал: «Она обречена, потому что личное счастье человека подвержено в этом мире

всевозможным случайностям... Смерть не может отрицать законов чести, выносливости, стойкости, самодисциплины» (Warren 1958, p. 110–111). И это свидетельствует о том, что стойкие и мужественные герои Хемингуэя остаются таковыми до конца.

Вопрос о типичной самодисциплинированности хемингуэевских героев заставляет Уоррена вспомнить о той ситуации, с которой начинается попытка Фредерика выстоять. Критик указывает на то, что компания офицеров, плывущих по течению жизни, противопоставлена священнику, знающему, в чем смысл человеческой жизни, – и это, по существу, противопоставление недисциплинированности дисциплине. Но в одном лагере с Фредериком оказывается и Ринальди, связанный законами поведения своей профессии врача (а у Хемингуэя, еще раз подчеркивает Уоррен, следование определенным правилам присуще людям, наделенным высокими моральными качествами).

Мир героев Хемингуэя Уоррен делит на две группы: ищущих смысл существования и не ищущих, отдающих себе отчет в своих действиях и не отдающих, дисциплинированных и недисциплинированных.

К первой относятся Фредерик, Кэтрин, Ринальди, Валентини, люди, работающие на «скорой помощи» под руководством Фредерика. Ко второй группе – компания офицеров, плохие врачи, «патриоты» и т. п.

Эти люди создают фон, на котором происходят события в романе, а внутренняя их сущность составляет то, от чего отталкивается Фредерик, двигаясь к «внутреннему прозрению» (Warren 1958, p. 112). Это внутреннее прозрение означает, по мнению Уоррена, что герой понимает необходимость жить, рассчитывая только на свои силы. Он изгоняет себя из хаотического мира, который символически представлен как разгром под Капоретто. Тут Уоррен вспоминает мысль М. Каули о том, что Фредерик после дезертирства из армии как бы рождается заново, но уже в другом мире, где человек живет сам по себе, где он уже не является членом общества и лишен его поддержки. Уоррен соглашается с М. Каули, полагая, что «герой Хемингуэя выходит очистившимся от причастного решения проблем, она тем не менее является попыткой разобраться в них» (Warren 1958, p. 114).

Уоррен не согласен с мнением некоторых американских критиков и в том, что будто бы творчество Хемингуэя выпадает из общего потока жизни современного общества, что его мысли не имеют отношения к современному положению вещей. Однако, говорит критик, «уже тот факт, что они существуют и волнуют огромное количество людей, является доказательством того, что они современны» (Warren 1958, p. 116). Упрекают Хемингуэя и в том, что он разрабатывает всего несколько тем и идей. Уоррен же не считает это недостатком писателя, ибо художник вправе писать о том, что его больше всего волнует, что так или иначе переплетается с его биографией и личным опытом.

Уоррен ценит в Хемингуэе особую способность воспроизводить свое собственное отношение к определенному вопросу или событию и считает, что «Хемингуэй более лирик по природе своего дарования, умеющий передать свое видение мира, чем драматический писатель. Сила его произведений зависит от напряженности, с которой передано это личное ощущение мира, а не от создания ряда характеров, чье различное понимание мира и создает конфликт» (Warren 1958, p. 118).

Все вышесказанное, делает вывод Уоррен, позволяет считать Хемингуэя одним из выдающихся художников XX века.

Уоррен Р. П. Эрнест Хемингуэй / Р. П. Уоррен // Как работает поэт. Статьи, интервью. – М. : Радуга, 1988. – С. 98–128.

Хемингуэй Э. Прощай, оружие! / Э. Хемингуэй // Собр. соч. в 4 т. – М.: Худ. лит., 1968. – Т. 2. – С. 7–280.

Warren R. P. Ernest Hemingway / R. P. Warren // Selected Essays. – New York, 1958. – P. 80–118.

Ю.Т. Правда, Садик Гумер Аббоуд

Некоторые наблюдения над использованием топонимов в романе Б. Зайцева «Заря»

Роман «Заря» входит в автобиографическую четырёхтомную эпопею Бориса Зайцева «Путешествие Глеба» – главный труд классика Серебряного века и русского зарубежья. Уже будучи известным писателем, Б. Зайцев в 1922 г. покинул Россию, но до конца своей жизни (1972) «верил, что в России все переменится, пробьется что-то новое, светлое, любил говорить: «Мы капля России» [Зайцев 1999, с. 21], он не мыслил себя без Родины.

Роман-эпопея создавался в эмиграции в 1937–1953 гг. В автобиографии под названием «О себе», написанной в 1936 г., Б. Зайцев писал: «Я начал с импрессионизма», имея в виду первую свою книжку, выпущенную в 1906 г. в Петербурге, которая «и определила раннюю полосу моего писания. Впрочем, может быть, составной частью прошла и через всё» [Зайцев 1999, с. 588]. Последнее предположение автора не было оставлено нами без внимания при рассмотрении топонимов в романе «Заря».

Художественные произведения Б. Зайцева лишь с середины 80-х годов XX в. стали издаваться и изучаться в России. Среди исследований его творчества обращают на себя внимание и работы о языке писателя (См.: Коренькова Е.В., Поляков М.А., Захарова В.Т., Краснянский В.В. и др.). Топонимы в них специально не рассматриваются, но выявляются некоторые особенности лирической прозы, импрессионистические

тенденции в литературном процессе начала XX в., в том числе в творчестве И. Бунина и Б. Зайцева.

Надо отметить, что топонимы, в отличие от антропонимов, довольно редко рассматриваются в качестве элементов индивидуально-художественного стиля писателей. Топонимы «не являются простыми терминами географической науки, они обладают яркими культурными компонентами в своей семантике» [Верещагин, Костомаров 1990, с. 52], что используют многие писатели.

В нашей работе в основу метода исследования положен семантико-функциональный подход к анализу слов (топонимов) и к анализу текстов, в которых эти топонимы Б. Зайцевым употребляются.

Наиболее многочисленную группу в романе «Заря» составляют ойконимы – собственные имена городов и любых других населённых пунктов. Большая их часть представлена названиями маленьких городков и селений, в которых в основном проходили самые ранние годы жизни Глеба – главного персонажа романа, сына горного инженера, работавшего на разных заводах к югу от Москвы.

Топоним *Усты* (название села, где было имение родителей Глеба и где он родился) употребляется автором по ходу развития сюжета на протяжении всего романа (свыше 25 раз). Например: *Ещё до Устов, молодой инженершей, когда муж уезжал вдаль на рудники, равнодушно слушала она вой волков в зимние метели...* [с. 28]; *В это время... мальчишки села Усты выезжали в ночное...* [с. 33].

Название села Усты в романе выступает не только обозначением места действия персонажей, но и приобретает подчас в разных контекстах эмоционально-оценочные и иные коннотации: *Бедная и убогая была медицина села Усты* [с. 65]; *Молчали Усты* [с. 54]. Даже уехав из села с родителями в другое имение, Глеб не забывает Усты, сравнивает с ними новые места жительства: *Но вихрь стихал, за Людиновыми вдали безобидно синели леса к Дядькову, Песочне, похожие на Чертоломы и Ландышевые леса Устов* [с. 114]. В середине романа автор сообщает читателям: *Глеб любил Усты* [с. 70]. Об этой любви свидетельствует и частота использования Глебом данного топонима: *А однако столь сильно и глубоко в нём засел глухой уголок Жиздринского уезда, что всю жизнь сопровождали видения разных устовских лесов, парка, сосенника, кладбища за церковью...* [с. 82].

Из других дорогих для Глеба поселений в романе часто упоминаются Будаки, где семья, живя в Устах, проводила лето. Знакомству Глеба с новым для него местом пребывания обычно предшествовало ожидание чего-то нового, что войдёт в его жизнь, и раздумья о том, что это за село. Так было и до переезда в Будаки: *К вечеру будут Будаки, таинственные Будаки, о которых столько слышал Глеб – и столько мечтал* [с. 70]; *Впереди какая-то рощица... невероятно! И это Будаки?* [с. 71]; *Глеб слышал многое о Будаках, как-то и рисовал их себе. А попав сюда, вдруг*

оказался в мире волшебном, но и настоящем, и страннее всего было то, что настояще было предчуяно, но оказалось выше сновиденья, в дальнейшем же навсегда сновидением и осталось [с. 71]; Глеб любил Усты. Теперь же, здесь, как будто находился ещё в новом мире, много прекрасней, свежей, чище [с. 71].

С нового года отца Глеба перевели в Людиново директором завода, и Глеба ожидало новое путешествие: *Людиново!* Глеб слышал это слово. Хорошо или нет, что они переезжают из Устов? Людиново – нечто огромное, таково было сложившееся его впечатление [с. 79]. Возможно, огромным Людиново представлялось Глебу из-за его более длинного названия по сравнению с Усты. С приездом отца и появившимся чувством Людинова, новой широчайшей жизни (топоним Людиново, в отличие от названий небольших селений, мимо которых Глеб ехал в Будаки, был и на карте центральной части России) Глеб *ещё сильнее ощущил желание что-то делать* [с. 80]; Осень и зима были в Устах невесёлыми. Нарушилось развитие жизни, над всем господствовало Людиново. Глебу радостно было ехать, но и жаль Устов [с. 81]; Да, значит, Людиново – часть таинственной „мальцевщины”, о которой Глеб слышал (Усты находились на окраине её) [с. 80]; На границе Калужской и Орловской губерний, в уездах Жиздринском и Брянском несметные земли принадлежали генералу Мальцеву (...) с крепостных времён в этом краю были построены заводы: паровозостроительный – Радица, стеклянный – Дядьково, чугунно-плавильный – Людиново, Сукремль, Песочня... Это было малое царство в Российской империи – так и называлось – Мальцевщина [с. 84].

Не сразу Глеб освоился в Людинове. Не сразу всё вошло в колею: Он принимал как должное, что мать выздоровела, да и вообще здесь в Людинове должен жить по-настоящему, быть счастливым [с. 142].

Постепенно число употреблений в романе топонима Людиново начинает преобладать (свыше 30 употреблений), по мере того, как росло знакомство и с городами, встречавшимися Глебу во время переездов из Усты в Будаки и в Людиново: Кончился Жиздринский, начинается Козельский уезд, а тарантас катит... к древнему городу Козельску (...) Козельск не Сухиничи. Издали виднеется он главами церквей на фоне бора, и оттуда уж блестят кресты Оптино [с. 69]. Как известно, Оптина Введенско-Макареева Пустынь, близ Козельска, была основана в XIV веке раскаявшимся разбойником Оптоей, принявшим в иночестве имя Макария. Глеб катил на тройке (...) на Перемышль и Калугу (...), но поэтическое веяние Козельска, лугов, Жиздры, бора, золотых крестов Оптино хранил на всю жизнь – славен город Козельск! [с. 70].

И если небольшой город и селения, в которых проходили «дошкольные» годы Глеба, были источником положительных, поэтических его воспоминаний, то топоним Калуга, где Глеб учился в гимназии, часто употребляется в романе, вызывая тяжёлые чувства мальчика: Гораздо далее большой город Калуга, под которым купил отец

именыице Будаки [с. 55]; *В эту осень менее всего он думал о Калуге – тихий это город, поэтический или просто сонный. Было не до этого* [с. 119]; *Вылез из саней с чувством Наполеона после Аустерлица (...). А между тем (...)* надо будет вновь ехать в Калугу [с. 151].

Надо отметить, что города в сознании малолетнего Глеба определялись их отдалённостью от Устов: *В тридцати верстах, в Жиздре, жил переплётчик и была библиотека. (...). И наконец совсем вдали Петербург, он знал: «Столица!...» (О Москве же и вовсе не имел представления)* [с. 55];

Топонимы *Усты* и *Людиново* употреблялись Глебом и как эталоны поведения людей: *Как он целовал матери ручку, было что-то непривычное, не похожее на Усты и Людиново* (с. 125).

Путешествовал Глеб в романе не только по железной дороге и в тарантасе вместе с родителями, но и бродил с деревенскими детьми по окрестным лесам и заказам. *Каждую ночь для них начинался Бежин луг* [с. 33], (...) *у самой черты его мягко-зубчатый лес. Высоцкий заказ* [с. 27]; *В блужданиях по берёзовым рощам заходили и дальше – к Провальной яме* [с. 74]. Эти собственные имена вместе с топонимами *Чертолом, Козий Бор, Сопелки, Ландышевский лес* и др. дают представление о той обстановке, в которой проходила жизнь Глеба в раннем детстве.

Поездки по России постепенно расширяют представление Глеба о регионе, в котором он живёт: *Да, не шутка! Тула, Брянск, Рижско-Вяземская, Московско-Курская, Орловско-Витебская...* *Как приятно было ехать в Будаки на лошадях, но здесь всё другое* [с. 138].

Путешествие Глеба по России автор нередко сопровождает сведениями о пребывании в этих местах в своё время известных русских писателей и религиозных деятелей (Тургенева, Гоголя, Достоевского, Серафима Саровского и др.), например: *А совсем недавно Тургенев садился на станции Мценск в поезд на Москву* [с. 139].

Иную функцию выполняют те же топонимы, при характеристике образа жизни бабушки Франциски, которая, не имея постоянного места жительства, по очереди ездила от одного сына к другому: из Орла в Киев, из Киева в Калужскую губернию [с. 37]. *Она пробыла в дикой Москве сколько полагается, а теперь направлялась в Киев к младшему сыну* [с. 51]. Католичка, родившаяся и выросшая в Польше, она не могла привыкнуть к русскому укладу в семьях сыновей. Это не могло не вызывать у её детей чувства неловкости, стыда, что выразилось в рыданиях отца Глеба во время панихиды в церкви после получения им известия о кончине матери. Города России, в которые вынуждена была ездить гордая бабушка Франциска, оставались для неё чужими, «дикими», и их названия употреблялись ею с соответствующими коннотациями, чем резко отличались от тех же топонимов в текстах о путешествиях Глеба. В единственном случае Б. Зайцев вводит в текст топоним *Синай* в

переносном значении при характеристике бабушки Франциски: *Затем она удалилась на свой Синай, как некое загадочное существо* [с. 38].

Несколько раз употребляется в романе топоним *Петербург*, косвенно характеризуя мать Глеба и губернатора, а также сестёр Глеба: От девочек Лизы и Сони Глеб узнал, что «*в Петербурге есть правительство, и очень жуткое. В Петербурге и жить не безопасно*» [с. 87]. В речи Лизы и Сони Петербург приобретает для Глеба и «пугающую» коннотацию: *Губернатор был человек средних лет, спокойный и довольно благодушный. На те страшилища Петербурга, какие рисовала себе Катя Новосёлова и Лиза, вовсе не походил* [с. 145].

Интересно использование топонима *Орёл* для собирательной номинации какого-либо удалённого населённого пункта. Именно в этом значении употребляет его мать Глеба, когда тот спросил её, почему от них ушла его любимая учительница: *Её, кажется, вызывают в Орёл родные, – неестественным тоном сказала мать* [с. 117]. Вместо топонима *Орёл* мать могла употребить и любой другой, т.к. дело было не в родственниках учительницы.

Как видно из приведённых выше примеров, русские ойконимы в романе «Заря» функционально многообразны и играют важную роль в художественной системе произведения.

Отмечено в романе и несколько собственных имён зарубежных городов (*Варна, Силистрия, Кана Галилейская*), не имеющих непосредственного отношения к развитию сюжета, но дополняющих определённые штрихи к характеристике действующих лиц и создающих культурный фон. Варна – черноморский порт, Силистрия – порт на Дунае. *Дедушка Пётр Андреевич был военный, служил при Николае I, брал Варну и Силистрию, как говорил отец* [с. 37]; *Глеб никогда раньше не дрался. Но голос предков, может быть, дедушки Петра Андреевича, бравшего Варну и Силистрию, заговорил неукоснительно. И ответ был дан* [с. 121].

Кана Галилейская – библеизм. Это город, в котором Иисус Христос превратил воду в вино и где исцелил заочно сына одного из царедворцев Капернаума (Евангелие от Иоанна, гл. 4, с.46–54): *Из Козельска ехали мимо той дорожки, к монастырю, по которой в те почти годы Алёша Карамазов в подряснике своём переживал Кану Галилейскую перед возлюбленным Зосимой* [с. 70]. Последний топоним – один из тех, которые автор вводил в роман в качестве дополнительных сведений из русской культуры, имея в виду, очевидно, прежде всего детей русских зарубежных читателей, не знакомых с этой культурой.

Намного меньше, чем ойконимов, отмечено в романе «Заря» урбанонимов – имён любых внутригородских топографических объектов. Это, прежде всего, названия улиц в Калуге, где Глеб учился в гимназии: *Главная улица Никитская. Под острым углом к ней Никольская. На этой Никольской и поселился Глеб* [с. 119]; *Гимназисты разбрелись кто на*

Широкую, кто на Дмитриевскую, кто на Спас-Шировку (...) кто целил идти на каток, кто на Никитскую гулять с гимназистками [с. 135].

Названия улиц, типичные для русских городов XIX века, структурно и семантически подчёркивают «русскость» города Калуги. Выполняя адресную функцию, они в то же время косвенно характеризуют и гимназистов.

Другая функция у топонима *Петропавловская крепость*, использованного в рассказах Глеба о Петербурге: *Оказывается, в Петропавловской крепости есть такие казематы, что можно открыть люк в полу и сразу провалиться в реку...* [с. 87]; *Истории о крепости... производили на Глеба довольно сильное впечатление* [с. 87]. Ему не раз повторяли (девочки): *Скажешь что-нибудь, и тебя заберут в Петропавловскую крепость или в Сибирь сошлют* [с. 87]. Топонимы *Петропавловская крепость* и *Сибирь* в данном контексте – «страшилки» для определённой части россиян.

В романе отмечены также заводы, принадлежавшие генералу Мальцеву: (...) *паровозостроительный – Радица, стеклянный – Дядьково, чугуноплавильные – Людиново, Сукремль, Песочня*. Это было малое царство Российской империи [с. 84]. Топографическая согласованность наименований дополняет впечатление достоверности описываемых событий, реальности изображаемого.

Несколько больше, чем урбанонимов, в романе хоронимов, характеризующих Российскую империю и отдельные её регионы: *Глеб и в ранние свои годы знал, что называется она Россия и к слову чувствовал уважение. В разговоре отца с дедом слышал что-то о Германии. Подчёркивалось, что Россия – нечто весьма серьёзное* [с. 55]. Упоминается и Польша: *Пока его полк стоял в Польше, успел жениться... и увёз её в Симбирск* [с. 37].

Как видно из приведённых выше примеров, топоним *Россия* часто использовался Глебом в романе с положительной оценкой, однако в некоторых примерах отмечается отрицательная оценка России: *Постоялый двор старой России! Чем бы и как её не поминать. Но неужели вздохнешь по грязной комнате...* [с. 69]. Но это в речи автора романа, а не Глеба. То же в следующем примере: *И не только в Устах, но и во всей России было так: радость и грубость, поэзия и свинство* [с. 57].

Особое место, как и многие ойконимы, являющиеся объектами выражения Глебом эмоционального отношения к новым для него поселениям России, занимают в романе гидронимы, прежде всего названия небольших речек, даже ручьёв, протекавших вблизи того или другого поселения, «освоенного» Глебом. Например: *К полудню ручейки устовские журчали оживлённей* [с. 67]; *Вот-вот и Жиздра вскроется* [с. 67]. Устовский «главный ручей действительно свергался по дороге вниз к Жиздре» [с. 67]. Топоним *Жиздра* десятки раз употребляется в первой половине романа: *За крышами построек видны огороды, пологим скатом*

сходящие к Жиздре в лугах [с. 27]; Жиздра речонка неважненецкая, но живая и рыбная [с. 29]; Теперь не Лота будет поливать его из леечки на берегу Жиздры. Это доставило ему даже удовольствие [с. 58]; Когда созрело время, вскрылась Жиздра, и всю ночь шуршал и таращил лёд [с. 67]; Знакомый вид, поверх двора на огороды, к Жиздре, весь завешен серостью дождя [с. 43].

Во второй половине романа уже не Жиздра, а Ока вызывает интерес Глеба и определяет его эмоциональный настрой: *...И вдруг слева (...) плавным извивом открылась серебряная полоса... – Ока, – сказала мать [с. 71]; Ока здесь делает излучину, удаляясь направо к Серпухову, налево в Калугу. Может быть, именно здесь (...) проявился в нём дурман мечтательности [с. 72]; Но вот... пошли дожди. Сад быстро облетел. Оку было видно теперь из окон большие [с. 77]; Та Ока, на которой он провёл лучшие свои дни, омывает и Калугу [с. 119]; Не только пароходы, но и сама Ока входила в жизнь его, ощущал он её как живую. Не скучал с нею – целые часы мог проводить при ней... любил он и приокских чаек – даже не стрелял их [с. 73]; Они были, как и все на Оке и в Будаках, волшебные, прелестные [с. 73]; А тихие раки под камешками в воде? Шныряющая рыбёшка? Кулички, кроншнепы на отмелях (...) Облака над Окою, медленно и сладостно протекающие? [с. 72].*

В единичных случаях употребляются в романе собственные имена и других рек, но они выполняют лишь адресную функцию, не вызывая у Глеба выражения особых эмоций: *За Людиновым пустынной дорогой катили к Сукременскому заводу, на реке Болве [с. 92].*

Рассмотрение топонимов в романе Б. Зайцева «Заря» в двух вышеназванных направлениях позволило сделать некоторые выводы.

1. Отбор и употребление топонимов в романе определяется его идейно-тематическим содержанием и индивидуально-художественным стилем. Путешествие малолетнего Глеба – основного персонажа романа – по жизни началось в поселениях к югу от Москвы в центральной России, и это отразилось в географии использованных Б. Зайцевым топонимов, благодаря которым решается задача создания достоверного фона для изображаемого действия, придается правдоподобие повествованию. Последовательность употребления топонимов в романе отражает основные пункты жизненного пути Глеба (Усты – Будаки – Людиново – город Калуга) – пути становления его как личности. Многочисленные города России (Брянск, Сухиничи, Козельск, Орел, Мценск и др.), с которыми он знакомился (с помощью сопровождавших его родителей) во время переездов из Устов в Будаки, из Будаков в Людиново и т. д., расширяли кругозор мальчика, обогащая его духовный мир. Семья меняла место жительства вслед за изменением места работы отца – горного инженера. И в романе названы заводы, на которых работал отец и некоторые из которых не нравились Глебу (особая группа урбанонимов).

Переезд Глеба на учёбу в Калугу сопровождается в романе привлечением названий улиц города (другая группа урбанонимов).

2. Первый исследователь романа Константин Мочульский отметил в структуре романа двойной взгляд на происходящее. Например, в одно июльское утро в романе смотрят чистые и строгие глаза маленького Глеба – и все, привычное и не раз виданное – двор, конюшня, огород, луга, ровное взгорье, зубчатый лес – вдруг преображается... Какой невероятный ослепительный свет, что за жаворонки, голубизна неба, горячее, душистое с лугов веяние... Благословен Бог, благословленно имя Господне! Ничего не слыхал ещё ни о рае, ни о Боге маленький человек, но они сами пришли в ослепительном деревенском утре [с. 593].

Автор знает будущее своего героя, он с печальным умилением смотрит на его счастье; его личный голос, голос из настоящего времени врывается в хрупкое благополучие мира прошлого. Этим последовательно применённым приёмом создаётся двуплановость повествования [с. 594]. Во многих случаях коннотации топонимов первого и второго планов повествования в романе совпадают, но не всегда. Так, от первого, принадлежащего Глебу, плана повествования отличаются коннотации высказываний явно второго плана: *Постоялый двор старой России! Чем бы и как её не поминать, но неужели вздохнёшь по грязной комнате* [с. 69]... *И не только в Устах, но и во всей России было так. Радость и грубость, поэзия и свинство* [с. 57].

3. Топонимы вводятся автором романа в речь различных (немногих) персонажей и в контексты, характеризующие разных лиц. Резко выделяются коннотациями из общей массы топонимов те, которые имеют прямое отношение к Глебу, включены в его речь или в характеризующие его тексты. Лишь при описании Глеба ойконимы и гидронимы представлены как объекты для выражения эмоционально-оценочного отношения к новым для него поселениям и пригородным явлениям, этот герой романа часто поэтизирует их и воспринимает как близкие ему существа.

4. В критической литературе, посвящённой импрессионизму в русской художественной литературе конца XIX и начала XX века, высказывалось положение о том, что импрессионизм подготовил появление лирической прозы. Роман «Заря» Б. Зайцева отличается особым лиризмом и очарованием. Загадку того очарования, которое охватывает с первых же страниц зайцевского романа, Константин Мочульский связывает с тем, что автор пишет о мире, исчезнувшем безвозвратно, о той помещичьей деревенской России, лицо которой мы не перестаём разглядывать с мучительной любовью (...). И Зайцеву дано это ясновидение любви. Он описывает с поразительной простотой и сдержанностью; его рисунок несложен, краски неярки; он боится эффекта, пафоса, идеализации... Но он изображает мир, который он любит – и в свете этой любви и самые

незатейливые вещи становятся прекрасными [Мочульский 1999, с. 593–594].

Рассмотрение топонимов в романе подтверждает и развивает сделанные К. Мочульским наблюдения. Борису Зайцеву удалось даже топонимы сделать элементами идиостиля романа, выявить их потенциальные возможности для выражения любви и очарования, которые он хотел передать, характеризуя безвозвратно ушедший мир.

-
- Андреев Л.Г. Импрессионизм. – М., 1980. – 249 с
- Борис Зайцев. Путешествие Глеба. – М., 1999. – 624 с.
- Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. – М.: Рус. яз., 1990. – 246 с.
- Захарова В.Т. Импрессионистические тенденции в русской прозе начала XX в. – М., 1993. – 164 с.
- Константин Мочульский. Ясновидение любви // Б. Зайцев. Путешествие Глеба. – М., 1999. – С. 593–596.
- Коренькова Е.В. Качественное наречие как элемент идиостиля (на материале художественной прозы И.А. Бунина и Б.К. Зайцева). АКД. – СПб, 2003. – 16 с.
- Краснянский В.В. Словоупотребление в поэтике Б. Зайцева // Язык как творчество. – М., 1996. – С. 261–267.
- Полякова М.А. Лирическая проза Бунина и Зайцева // Иван Бунин и литературный процесс начала XX в. – Л., 1985, с. 101–111.

О.Н.Чарыкова

Концепт фасетной структуры как компонент художественной концептосферы

Анализ корпуса художественных текстов русской литературы позволяет утверждать, что в ней репрезентируется особого рода концептосфера, в составе которой можно выделить несколько разновидностей образующих её концептов. Разграничение осуществляется по ряду параметров, наиболее важным из которых является дихотомия «общее (узуальное) / частное (индивидуальное)». По этому параметру всю совокупность художественных концептов можно разделить на *национальные и индивидуально-авторские*.

Каждый из выделенных типов художественных концептов выполняет в художественной концептосфере определённое назначение и может выступать в нескольких разновидностях.

Помимо указанных параметров, художественные концепты могут различаться по своим структурным характеристикам.

Так, при анализе драматических и эпических произведений выявляется особый тип художественных концептов, который можно определить как концепт *фасеточной* структуры. Специфика такого концепта заключается в том, что он представляет собой макроструктуру (макроконцепт), состоящую из более мелких единиц (микроконцептов), каждая из которых, в свою очередь, является целостным образованием. Возникновение концептов данной структуры обусловливается определёнными авторскими интенциями идейно-содержательного или композиционно-сюжетного плана.

В первом случае фасеточный концепт является особой формой репрезентации авторского сознания. В прозаическом произведении полифонического типа и в драматическом произведении каждый герой (персонаж, включая и рассказчика) представляет собой отдельную личность, воплощающую собственную картину мира. Как соотносится картина мира персонажа с картиной мира автора?

Справедливым представляется мнение А.Б. Удодова, который считает, что в подобных произведениях автор вступает со своими героями в отношения диалога особого рода, каждый по-своему они в чем-то близки автору, но в чем-то чужды, подчас «оппозиционны» ему. Интегрируя в своей позиции эти различные моменты «близости», отталкиваясь от чуждого, автор выступает как организатор хора не слившихся, но и не раздельных голосов.

«Такой хор как единое и множественное целое и есть собственно «голос» самого автора – его точка зрения, его картина мира, ибо полифонизм чаще всего возникает в произведениях с определенно выраженной художественно-философской проблематикой, где ставятся основные вопросы человеческого бытия, на которые как раз и не может быть ответов, представляющих истины в последней инстанции» (Удодов 1990, с. 27).

Указанная специфика обусловливает тот факт, что в произведениях подобного типа художественный концепт часто имеет фасеточную структуру, так как формируется из концептов, представленных в индивидуальных сознаниях персонажей. «От автора полифонического романа требуется не отказ от себя и своего сознания, а необычайное расширение, углубление и перестройка этого сознания ... для того, чтобы оно могло вместить полноправные чужие сознания» (Бахтин 1979, с. 86).

Аналогичное явление наблюдается и в драматическом жанре. Так, применительно к пьесе А.М. Горького «На дне» можно говорить о фасеточной структуре ключевого концепта «правда», поскольку он формируется из микроконцептов, представленных в индивидуальных концептосферах персонажей, и в первую очередь – Бубнова, Луки и Сатина. Можно сказать, что каждый из них проповедует свою правду.

По мнению Бубнова, человек слаб и ничтожен и не заслуживает жалости. Поэтому в структуру его индивидуального концепта «правда» входят когнитивные признаки: «правда должна быть безжалостной, человеку надо говорить правду, даже если она убьёт его». Ему противостоит мнение Луки: человек слаб и нуждается в жалости и утешении. Соответственно, индивидуальный концепт «правда» в концептосфере этого героя включает когнитивный признак: «жестокую правду человеку говорить нельзя». Для Сатина человек – высшая ценность мира. Сильный, свободный и прекрасный человек не нуждается в утешении. Поэтому он выделяет такой признак указанного концепта, выраженный в метафорической форме: «Правда – бог свободного человека!» Представив разные правды, А.М. Горький не даёт в пьесе однозначного определения признаков данного макроконцепта пьесы, который складывается из микроконцептов отдельных персонажей, то есть имеет фасеточную структуру.

Во втором случае фасеточная структура художественного концепта может быть обусловлена сюжетно-композиционными особенностями произведения. Например, в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» макроконцепт «Кавказ» в силу специфики композиции романа, состоящего из пяти глав-повестей, формируется из микроконцептов, репрезентируемых языковыми средствами каждой отдельной главы.

Фасеточный концепт может иметь ещё более сложную структуру, если представляет собой такое ментальное образование индивидуально-авторской концептосферы, которое воплощается в рамках ряда произведений или всего творческого наследия художника слова, то есть является сквозным образом. Исходя из сказанного, к фасеточным концептам усложнённой структуры можно отнести образ Кавказа в творчестве М.Ю. Лермонтова.

Поскольку состав языковых средств в структуре литературного произведения, по справедливому замечанию В.В.Виноградова, органически связан с его «содержанием» и зависит от характера отношения к нему со стороны автора (Виноградов 1959, с. 91), представляется возможным говорить и о лексической структуре образа, или о лексической репрезентации художественного концепта.

Термин «лексическая структура образа» используется в работах И.Я. Чернухиной, которая полагала, что каждый художественный образ ... получает воплощение в сложно организованной речевой структуре. «Семантика образа находит своё выражение прежде всего в лексическом наполнении, в словаре образа, что позволяет выдвинуть понятие *лексическая структура образа*» (Чернухина 1984, с. 43). Правда, в работах И.Я.Чернухиной данный термин использовался только применительно к образу персонажа, но представляется правомерным расширение контекста его употребления, поскольку любой художественный образ получает словесное воплощение посредством организованной определённым

способом лексической структуры, которая может быть выявлена в результате анализа образующих её лексических единиц. Рассмотрим, какими средствами осуществляется лексическая репрезентация концепта «Кавказ» в произведениях М.Ю. Лермонтова.

В творчестве этого художника слова с темой Кавказа прямо или косвенно связаны произведения разных жанров: а) стихотворения; б) поэмы; в) прозаические произведения.

В лирике лексические средства, репрезентирующие образ Кавказа, выявляются в следующих стихотворениях: «Спеша на север из далёка...», «Кинжал», «Как небеса твой взор блистает...», «Поэт», «Казачья колыбельная песня», «Дары Терека», «Памяти А.И.Одоевского», «Валерик», «Прощай, немытая Россия...», «Спор», «Сон», «Тамара», «Свиданье», «Листок», «Черкешенка», «Грузинская песня», «Кавказ», «Кавказу», «Утро на Кавказе», «Челнок», «К***», «К деве небесной», «Надежда», «Стансы к Д***», «Люблю я цепи синих гор...», «Прощанье», «Крест на скале», «Не плачь, не плачь, моё дитя...», «Пророк», «1831-го июня 11 дня», а также в стихотворении в прозе «Синие горы Кавказа, приветствую вас!». Количество лексических единиц, связанных с образом Кавказа, в названных стихотворениях различно. Некоторые из произведений полностью посвящены кавказской теме, в других встречаются только единичные контексты, ассоциирующиеся с темой Кавказа в художественном мировосприятии Лермонтова.

Кроме того, образ Кавказа раскрывается поэмах «Беглец», «Демон», «Мцыри», «Черкесы», «Кавказский пленник», «Каллы», «Измаил-бей», «Аул Бастунджи», «Хаджи-Абрек».

Из прозаических произведений особую роль в отражении образа Кавказа в индивидуально-авторской картине мира М.Ю. Лермонтова играет роман «Герой нашего времени».

Многочисленность произведений, связанных с кавказской темой, различие их жанровой отнесённости и времени написания обусловливают специфический характер выражаемого ими образа, его многослойность, многогранность и поликомпонентность. В плане содержания образ Кавказа в художественной картине мира М.Ю. Лермонтова представляет собой сложное ментальное образование фасеточной структуры (мегаобраз), поскольку складывается из микрообразов и макрообразов, воплощённых в лирических, лиро-эпических и эпических произведениях, и даётся через такие формы выражения художественного сознания, как лирический герой, автор-повествователь, рассказчик, персонаж.

Следует также отметить, что образ Кавказа в произведениях М.Ю. Лермонтова представлен в динамике, что связано не только с изменением авторского мировосприятия в силу личностных факторов (взросление, приобретение жизненного опыта), но и с изменением творческих установок, постепенным становлением художественного метода реализма. Несомненно, указанные факторы оказали влияние на

лексические особенности образа. Вместе с тем, поскольку данное исследование имеет лингвистический характер, представляется правомерным не проводить чёткого разграничения выявленных лексических единиц в аспекте указанных выше характеристик, по возможности принимая их во внимание.

На основе анализа 4006 контекстов, связанных с воплощением образа Кавказа в работе Дионка К.М., выполненной под нашим руководством, было выявлено номинативное поле данной ментальной единицы. Применительно к характеру материала и задачам исследования представляется целесообразным обозначить выявленное лексическое объединение как функционально-текстовое поле, поскольку входящие в него единицы объединены общей функцией – репрезентацией образа Кавказа в текстах художественных произведений М.Ю. Лермонтова.

Анализ материала показал, что в рамках функционально-текстового поля «Кавказ» выделяются две парцеллы: «Природа» и «Человек». Первую образуют лексические единицы, номинирующие природные объекты и явления, вторую – лексика, называющая человека и явления человеческой жизни. Каждая из парцелл имеет сложную структуру и состоит из нескольких семантических групп.

Парцелла «природа» в произведениях М.Ю. Лермонтова представлена следующими семантическими группами: 1) рельеф, 2) почва, 3) метеорологические явления, 4) растительность, 5) животный мир.

Доминантой кавказского пейзажа и одной из доминант художественного мира поэта являются горы и их части, поскольку номинирующие данные объекты существительные имеют высокую частотность употребления: гора (горы) – 262, скала – 159, вершина – 71, утёс – 41, хребет – 24. При описании гор М.Ю. Лермонтов использует не только нарицательные, но и собственные имена существительные, наиболее частотными из которых являются: Кавказ – 51, Казбек – 21.

Взяв за основу критерий частотности употребления лексической единицы, можно выделить следующие наиболее релевантные для мировосприятия М.Ю. Лермонтова элементы Кавказской природы: *гора, скала, долина, ущелье, камень, река, облако (туча), туман, снег*.

Частотность лексем, называющих *облака, туман и снег* обусловливается тем, что взгляд Лермонтова-художника устремлён вверх – на горы и лежащие на них и проходящие рядом с ними облака. Этим же объясняется и высокая частотность слов *снег* и *туман*, поскольку снег покрывает вершины гор, а туман окутывает их своей пеленой.

Среди номинаций растений наиболее частотными являются *чинара, тополь, дуб*, а из плодовых – *виноград* и *тёрн*. При изображении растительности Кавказа М.Ю. Лермонтов не дифференцирует названия трав и цветов, не выделяя их из «узорного ковра» этих растений.

При описании животного мира наибольшей частотностью обладает лексема *змея*, на втором месте – птица *орёл*, затем по степени убывания

частотности следуют *серна* и *волк*. Думается, что наиболее частотные лексемы обозначают значимые для авторского мировосприятия объекты кавказской природы.

Тот факт, что в художественной картине мира М.Ю. Лермонтова не различаются разновидности трав и цветов, но в подробностях формы, окраски, особенностей движения представлены облака, свидетельствует о такой особенности организации художественного пространства Кавказа, как вертикальная ориентированность. Взгляд автора направлен или снизу вверх – к горам и небу, или вниз – с высоты гор на землю. В последнем случае можно говорить о панорамности восприятия, при которой мелкие детали не различимы.

Парцелла «Человек» представлена следующими семантическими группами: 1) быт; 2) физический облик; 3) психологические особенности; 4) социальные характеристики; 5) социокультурные особенности.

В изображении быта горцев ключевую роль играет лексика семантических групп «оружие» и «коњ». Среди номинаций видов оружия наибольшую частотность имеет лексема «кинжал» – 77 употреблений, в лексике, связанной с конной тематикой, – коњ (162 употребления).

При отражении физического облика жителей Кавказа наиболее часто актуализируется такая черта внешности горцев, как чёрные глаза, в изображении психологических особенностей – храбрость, мужество, вспыльчивость, мстительность, коварство.

Из социальных характеристик представлены: 1. принадлежность к определённому этносу (наиболее частотной является лексема *черкес* – 82 употребления); 2. указание на социальное положение и род занятий, главными из которых являются *разбой* и *война*.

К социокультурным особенностям можно отнести *религию* (ислам), *обычаи* (гостеприимство, куначество, кровная месть, абречество) и ценностные установки общества.

Высшей ценностью горцев в художественной картине мира М.Ю. Лермонтова являются *вольность, свобода и любовь к родине*. Из других ценностей на первый план выступают те, которые в наибольшей степени связаны с сохранением свободы и вольности. Это оружие, боевое снаряжение и верный коњ. Поэтому лексика данных семантических сфер занимает такое важное место в презентации образа Кавказа.

На основе проведённого анализа можно прийти к следующим выводам.

1. Лексический состав и структура функционально-текстового поля «Кавказ» в произведениях М.Ю. Лермонтова обусловлены спецификой авторских задач и индивидуально-авторским мировосприятием.

2. Образ Кавказа в произведениях М.Ю. Лермонтова включает как реальные природные, хронологические, этнографические и социальные характеристики данного региона, так и индивидуально-авторские, связанные с личностным восприятием автора. Объективные характеристики получили специфическое преломление в художественном

сознании М.Ю. Лермонтова, что проявилось в использовании им определённых групп лексики, количественном соотношении лексических единиц разной семантики и образных номинациях.

3. Лексический состав и структура функционально-текстового поля адекватно отражают когнитивные признаки и структуру фасеточного концепта «Кавказ» в индивидуально-авторской концептосфере М.Ю. Лермонтова.

Таким образом, фасеточный концепт является особой ментальной единицей художественного сознания, которая в зависимости от степени сложности своей структуры может репрезентироваться в одном или нескольких произведениях автора посредством особого лексического объединения – функционально-текстового поля.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979. – 416 с.

Виноградов В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. – М. : Наука, 1959.

Удодов А.Б. О полифонизме в драме // Филологические науки, 1990, № 6. – С. 22–30.

Чернухина И.Я. Элементы организации художественного прозаического текста / И.Я. Чернухина. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1984. – 115 с.

В.А. Щукина

Романтическое начало в романе Джеймса Джонса «Отныне и вовек»

Роман американского писателя Джеймса Джонса (1921–1977) «Отныне и вовек» (“From Here to Eternity”, 1951), посвященный описанию обыденной жизни гавайской «ананасной» армии накануне нападения Японии на США в ноябре 1941 года, справедливо считается ярким образцом антимилитаристской прозы. В то же время это произведение заметно выходит за рамки подобного жанра. Так, одной из отличительных особенностей романа «Отныне и вовек» является наличие в нем характерных черт романтики, которой увлекались многие американские писатели. Учитывая общую реалистическую направленность произведения Дж. Джонса, считаем необходимым подробнее остановиться на анализе присутствующего в нем романтического начала, которое связано со стремлением автора показать нечто, отличающееся от обыденности и прозаической действительности.

Прежде всего следует отметить появление в «Отныне и вовек» особых героев – незаурядных личностей, «безвозвратно отчужденных от мира,

общества и государства» (Литературная энциклопедия 2001, с. 900). Наиболее ярким примером бытования такого типа персонажа в произведении Дж. Джонса становится «новоявленный Робин Гуд» (Джонс 1989, с. 499) Джек Мэллой. Его можно назвать вечным странником, пытающимся повсюду отыскать до конца непонятный даже самому себе «слишком абстрактный, слишком нематериальный, слишком расплывчатый» (Джонс 1989, с. 601) идеал, во имя которого следует жить. Сначала Джек надеется найти его в обществе «убобли» (“Industrial Workers of the World” – «Индустриальные рабочие мира»), затем – в философских книгах и кругосветных морских путешествиях, а после этого – в кругу заключенных Скофилдской военной тюрьмы, где он, по известным одному ему причинам, отбывает срок уже в третий раз.

Для арестантов Мэллой является «загадкой, как всегда кажутся загадкой люди, воплощающие собой какую-то идею, живые символы» (Джонс 1989, с. 580). Такое исключительное отличие Джека от остальных заключенных подчеркивается и соответствующими деталями при описании его внешности: “the big man with the soft vague eyes of an unabashed dreamer” (Jones 1998, p. 527) («высокий человек с ласковыми рассеянными глазами нераскавшегося мечтателя»), “the soft, penetrating unabashed-dreamer’s eyes” (Jones 1998, p. 576) («ласковые проницательные глаза нераскавшегося мечтателя»), “the odd dreaming eyes” (Jones 1998, p. 579) («странные мечтательные глаза»), “those long-range-vision eyes” (Jones 1998, p. 582) («те дальновидные глаза»), “the vague unlistening eyes” (Jones 1998, p. 585) («рассеянные непослушные глаза»), “the gentle smile and dreamer’s eyes” (Jones 1998, p. 627) («ласковая улыбка и глаза мечтателя») (перевод мой. – В. Щ.).

Показательна и характерная для романтического героя тяга к одиночеству, в которой признается Мэллой: “I’m not good at living close to people; I’m better when they’re always a little way off” (Jones 1998, p. 657) («Я не гожусь к жизни вблизи людей; лучше, когда они держатся на небольшом расстоянии от меня» (перевод мой. – В. Щ.)). Кроме того, подобно многим романтическим персонажам, Джек «осознает непримиримое противоречие в самом себе» (Литературная энциклопедия 2001, с. 900). С одной стороны, он стремится stoически принимать зло, с другой – неистово бунтует против него: «когда мой язык произносит: «Не надо бороться», душа у меня кричит: «Борись!» (Джонс 1989, с. 599). Не случайно любимым поэтом Мэллоя становится «убобли» Джо Хилл (1879–1915), песни которого призывают к активному сопротивлению социальной несправедливости.

Однако вся жизнь Джека проходит будто бы под девизом разочарованного лирического героя стихотворения «Бродяга» (“The Tramp”, 1913), принадлежащего перу почитаемого им автора: “Keep on tramping, that’s the best thing you can do” (Hill 2012) («Продолжай бродяжничать: это лучшее, что ты можешь сделать» (перевод мой. –

В. Щ.)). При этом для Мэллоя характерно состояние романтического бегства в мир утопии, которой становится мечта об обществе будущего, избавленном от зла при помощи новой религии: “it will come here in America, because it is here in America, the home of the most hated race, where the hope of the world will lie. The greatest religions always come up out of the most hated races. Maybe I wont live to see it. Maybe you wont. But it has to come” (Jones 1998, p. 641) («она появится здесь, в Америке, потому что здесь, в Америке, родина наиболее презираемого народа, здесь будет находиться надежда всего мира. Величайшие религии всегда возникают среди наиболее презираемых народов. Может быть, я не доживу до этого. Может, ты тоже. Но это должно произойти» (перевод мой. – В. Щ.)). Отчасти именно за столь сильную веру в собственные иллюзии Джека в Скофилдской тюрьме с нежностью называют «большим ребенком» (Джонс 1989, с. 500).

В то же время отдельные романтические черты присущи не только Мэллою, но и другим персонажам «Отныне и вовек». Так, юный рядовой Роберт Ли Пруит (показательно, что он является необыкновенно талантливым музыкантом) тоже находит способ скрыться в иллюзорном мире. Для него в качестве объекта восхищения выступает армия США, увиденная сквозь призму «Обращенного в прошлое Возвышенного Американского Духа Романтики» (“Great, American, Retrospective Spirit of Romance” (Jones 1998, p. 17)). В таком контексте вооруженные силы ушедших эпох воспринимаются Пруитом как образчик справедливости и героизма – некий идеал, к которому необходимо вернуться в настоящем. Все это порождает романтический бунт Роберта как против современного общественного устройства США в целом, так и против существующей армейской системы в частности. В подобной борьбе его поддерживает сослуживец Анджело Маджио – девятнадцатилетний итальянец, стремящийся «в одиночку перевернуть мир» (Джонс 1989, с. 370). Интересно, что оба эти героя в результате оказываются в Скофилдской военной тюрьме, где и знакомятся с Джеком Мэллоем.

Получается, такое место заключения выступает в роли «иной формы жизни» (Литературная энциклопедия 2001, с. 901), где находят пристанище романтические беглецы – «люди гордые. Отчаяннейшие из отчаянных. Элита» (Джонс 1989, с. 533). Именно пребывание в тюрьме становится поворотным пунктом в судьбе персонажей: Маджио оно приводит к безумию, а Пруита – к почти что добровольной смерти. Важно при этом отметить, что подобный интерес к «измененным состояниям сознания» (Литературная энциклопедия 2001, с. 901) особенно характерен для людей, верящих в романтику.

Кроме того, в «Отныне и вовек» находит отражение и свойственное романтикам противоречие между мечтой и действительностью, которое лежит в основе сформулированной в романе теории о «волшебном зеркале» (Джонс 1989, с. 424), оказывающей влияние на судьбу

практически каждого героя. Ее суть заключается в сознательной подмене истинных фактов собственной жизни на иллюзорные, что характерно для человека, стремящегося убежать от реальности: «ты словно автор пьесы, который верит в подлинность своих персонажей, ты словно писатель, пытающийся прожить жизнь своих героев. <...> И тогда правда исчезает, она теряется за актерскими трюками» (Джонс 1989, с. 479). Так, стареющий сержант Пит Карелсен с гордостью рассказывает сослуживцам, «будто он родом из Миннесоты, из богатой семьи, и в первую мировую записался добровольцем, желая спасти мир, <...> и остался в армии» (Джонс 1989, с. 149). Однако каждый его собеседник понимает, что «если бы история Пита была правдой, она бы не казалась романтичной ни самому Питу, ни остальным» (Джонс 1989, с. 150).

Другой солдат – рядовой Эндерсон – выдумывает «странный, необъяснимый, бессмысленный и чуть ли не мистический» (Джонс 1989, с. 424) рассказ о случайной встрече в Сан-Франциско с музыкантом Эдди Лэнгом, познакомившим его с творчеством «мифического Джанго, Величайшего Гитариста Мира» (Джонс 1989, с. 424). Старшина Милт Тербер не перестает вспоминать якобы возникший давным-давно в Шанхае роман с русской девушкой «из белоэмигрантов <...> не то княгиней, не то герцогиней» (Джонс 1989, с. 285). Даже молодая женщина из публичного дома Лорен, выдавая себя за личного секретаря президента компании «Америкэн Факторс», сочиняет настоящую легенду и о своем погибшем от пули военного патруля возлюбленном Пруите – выходце из шахтерской семьи: «Он был летчиком. Летал на бомбардировщике. <...> Его самолет накрыло прямым попаданием. <...> Его посмертно наградили «Серебряной звездой». <...> Старая виргинская аристократия. Пруиты. Они жили в Виргинии еще до революции. Прадед у него был генерал» (Джонс 1989, с. 756). Получается, что каждый из персонажей одновременно находится будто бы в двух реальностях: фактической – «то, что здесь, – так, ненастоящее» (Джонс 1989, с. 605) и иллюзорной – «вот единственное, что существует, всему остальному сквозь это не пробиться» (Джонс 1989, с. 605). Причиной же подобного обстоятельства становится отвращение героев Дж. Джонса к окружающему миру, в котором никто из них не может обрести счастья.

В этой связи А. Н. Николюкин справедливо указывает, что в XX веке в «американском романе вновь возникает старая романтическая тема реального и иллюзорного» (Николюкин 1968, с. 393), а «характерная для романтического мировосприятия неудовлетворенность действительностью проявляется в индивидуалистическом протесте, отвергающем сущее во имя романтической мечты» (Николюкин 1968, с. 396). Все это в полной мере касается и романа Дж. Джонса с его многочисленными романтическими героями и теорией о «волшебном зеркале». Даже название произведения отсылает к выходящему за пределы реальности миру «вечности» (“to Eternity”), куда так стремятся убежать персонажи от

окружающей действительности (“From Here”). Таким образом, романтическое начало становится неотъемлемым элементом поэтики романа «Отныне и вовек», отличающим его как от последующих книг самого Дж. Джонса, так и от традиционной антимилитаристской прозы США.

Джонс Дж. Отныне и вовек / Дж. Джонс / Пер. с англ. А. Михалева. – М.: Правда, 1989. – 768 с.

Николюкин А. Н. Американский романтизм и современность / А.Н. Николюкин. – М.: Наука, 1968. – 411 с.

Романтизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий [Сост., гл. ред. А. Н. Николюкин]. – М.: Интелвак, 2001. – С. 893–902.

Hill Joe. The Tramp [Электронный ресурс] / Joe Hill. – URL: <http://www.sacredchao.net/iww/thetramp.shtml> (дата обращения: 29.01.2012).

Jones James. From Here to Eternity / James Jones. – N. Y.: Dell Publishing, 1998. – 852 p.

Религиозный текст

Ю.Л. Пономарева

История изучения текстов жанра «псалом»

В настоящее время весьма актуальной является проблематика исторической лингвистики текста. Для ученого-лингвиста интерес представляют лингвистические канонические тексты Русской Православной Церкви, исследование закономерностей и изменений, произошедших в языке богослужения на протяжении десяти веков существования христианства в России.

В проекте документа «Церковнославянский язык в жизни русской Православной Церкви XXI века» говорится о том, что церковнославянский язык, являясь неотъемлемой частью богослужебной традиции Русской Православной Церкви, общекультурной ценностью и достоянием Поместной Церкви, непрерывно развивался и находится в постоянном употреблении. С X века корпус лингвистических книг на церковнославянском языке, созданный учениками солунских братьев Кирилла и Мефодия, был принят Русской Церковью. До начала эпохи книгопечатания книги постоянно переписывались и переводились с греческих образцов по Студийскому уставу.

В конце XIV – начале XV века был утвержден новый, Иерусалимский, устав, и отбор славянских и греческих рукописных образцов для издания книг стал избирательным. В XVI–XVII веках за основу стали брать греческие печатные книги или южнорусские издания, что было вызвано необходимостью решить проблему соответствия перевода греческому оригиналу. Однако это привело к тому, что переводы оказались неудачными, т. к. ухудшилось восприятие церковнославянского текста вследствие точного воспроизведения особенностей греческой морфологии и синтаксиса.

В XVIII–XIX веках сакральный, церковный (богослужебный) текст начинает секуляризироваться. Раздаются призывы «писать на языке, доступном простым людям». В 50-е гг. XVII века происходит «Никонова справа» (правка богослужебных книг). Свод церковных законов – «Стоглав» (1551 г.) обязал сверять каждую новую книгу с исправным оригиналом. В это время происходит отделение церковнославянского языка от литературного русского. (www.patriarchia.ru//Проект документа «Церковнославянский язык в жизни Русской Православной Церкви XXI века» от 16 июня 2011г., с.1–2).

К концу XIX века остро встал вопрос о соотношении в богослужебной практике церковнославянского и русского языка. Всплеск интереса к этой теме наблюдается в 1905 году после указа Николая II «О предначертаниях к усовершенствованию государственного порядка» (Мироносицкий 1921, с. 297). В результате происходит активное обсуждение церковных реформ, в том числе возникают дискуссии о языке богослужения. В 1907 году Святейший Правительствующий Синод учредил комиссию по исправлению богослужебных книг. Главными задачами комиссии являлось исправление явных ошибок перевода текстов с греческого языка и повышение доступности церковнославянского текста. Комиссия подготовила редакции Триодей, Октоиха и части Миней. К сожалению, Октябрьская революция и последовавшие за ней события помешали продолжению работы в этой области.

В настоящее время вопрос о языке богослужения остается открытым и недостаточно изученным.

К изучению литургики всегда существовало три подхода: историко-археологический, ритуалистический, или уставной, и богословский. Лингвистический подход – новый в науке. Для лингвиста интерес представляют богослужебные песнопения и гимнографический материал, через которые раскрывается внутреннее содержание богослужения, его сакральные смыслы и можно проследить эволюцию церковно-славянского языка.

Проблемы, связанные с литургической гимнографией, очерчены и во многом освещены в трудах выдающихся ученых-богословов: проф. И.Д. Мансветова, проф. Голубцова, проф. А.А. Дмитриевского, архимандрита Киприана (Керна) и, конечно, проф. Киевской духовной

академии М.Н. Скабаллановича. Последнему принадлежит капитальный труд «Толковый Типикон», в котором подробно рассмотрен каждый элемент богослужения: возгласы, ектении, стихи псалмов, прокимены, аллилуарии, степенны, причастны и т.д. Все это разобрано как со стороны возникновения текстов, так и со стороны их исторического развития и практики пропевания. Работа Скабаллановича была вдохновлена трудами западного подвижника, бенедиктинского литургиста, первого аббата монастыря Солем во Франции Дома Проспера Геранже. Он известен как автор многотомного исследования по эортологии.

Другой ученый, связанный с Солемским аббатством, – кардинал Питра, который сделал очень важное открытие в области православного богослужения. Он открыл поэтическое богатство православной гимнографии: церковную поэзию и ее законы. Питра обнаружил в Санкт-Петербурге греческую рукопись, в которой были изложены правила нашего церковного стихосложения (Архим. Киприан Керн 2002, с. 17).

Лингвистический подход к изучению богослужебных песнопений и гимнографии заключается:

- 1) в изучении истории песнопений, развития их форм;
- 2) в лингвистическом анализе языка богослужения на всех уровнях;
- 3) речевом анализе текста;
- 4) литературоведческом анализе канонических и неканонических текстов, их переложений.

Прежде всего, необходимо провести сравнительный анализ содержания строго литургических текстов (таких, как: изобразительных псалмов, прокименов, причастных и др.)

Основой литургических текстов являются тексты Священного Писания, Ветхого и Нового Заветов. В Ветхом Завете главное – это псалмы и библейские песни. Христианство родилось в иудейской среде, связь с Иерусалимским храмом и Синагогой у учеников Христа сохранилась очень долго. Ветхозаветный материал наполняет наше богослужение. «Не только самые псалмы «стихологизуются» в церквях, не только «библейские песни» целиком воспеваются вместе с нашими канонами, не только все наши прокимны и так называемые «аллилуарии» составлены из стихов псалмов, но всюду в стихирах и тропарях пестрят ветхозаветные выражения и образы, и даже наше евхаристическое богослужение, по преимуществу новозаветное, составлено в своей существенной части из вдохновенных молитв ветхозаветного происхождения, не чуждых и современным иудеям» (Архим. Киприан Керн, с. 22). Также на нашем богослужении сказалось влияние эллинизма и соседство язычества, но это заметно преимущественно в науке о праздниках – эортологии.

Уже при царе Давиде (конец XI – начало X вв. до Р.Х.) книга псалмов употреблялась в качестве богослужебной, в этой же функции она стала употребляться у христиан, которые стали называть хваления, обращенные к Богу, псалмами (греч. psalmoi – хваления), а саму книгу псалмов

Псалтырю. Псалмы могли быть анонимными или авторскими, среди авторов – царь Давид, сыны Кореевы, Соломон, Асаф, Ефам (Этан), Моисей.

Книга Хвалений стимулировала становление и развитие христианского песнетворчества, начало которому было положено христианским гностиком рубежа II–III вв. н. э. Бардесаном, создавшим псалмы на сирийском языке (не сохранились). Возникшая позже византийская церковная поэзия (Григорий Богослов, Ефрем Сирин, Роман Сладкопевец, Андрей Критский, Иоанн Дамаскин и др.) составила, наряду с псалмами, основы православной гимнографии.

Уже в раннехристианскую эпоху греческий перевод Псалтири лег в основу христианской литургии и гимнологии. В составе так называемых «вседневных» служб (полунощницы, утрени, часов, вечерни и повечерия) используется около 50 отдельных псалмов. Кроме того, Псалтирь, разделенная на 20 частей, – «кафизм» – должна еженедельно прочитываться вся целиком. Псалтирь полагалось читать над покойниками. С особой тщательностью и подробностью надлежало выполнять устав о чтении Псалтири в течение Великого поста. Наконец, Псалтирь служила не только культовой книгой, но и главным учебником. По ней до XIX в. включительно учили читать и писать. Поэтому количество древних рукописей Псалтири значительно больше, чем всех остальных текстов, и уступает только спискам Евангелия.

Поскольку еще в раннехристианскую эпоху Псалтирь удовлетворяла различным потребностям, существовали редакции этой книги, зависящие от практического назначения. Так возникли основные типы псалтирных текстов: Псалтирь следованная (или «с восследованием»), применявшаяся при церковном служении, и Псалтирь толковая (с толкованиями текста, составленными Афанасием Александрийским, Феодоритом Киррским и другими раннехристианскими авторами). К богослужебной редакции Псалтири уже в первые века нашей эры были присоединены так называемые «пророческие песни» – отдельные отрывки из других произведений библейского канона, которые по содержанию и стилю библейских песен впоследствии послужили основой при развитии византийской гимнологии. По мотивам каждой из песен были сложены в VII–X вв. каноны как один из самых распространенных типов гимнологической литературы (Мещерский 1978, с. 44).

В качестве первой библейской песни была присоединена к Псалтири глава 15 книги Исход (стихи 1–20, «Песнь Моисея при переходе через Чермное море»); вторую песнь образовала глава 32 из книги Второзаконие (отметим, что эта песнь, имеющая особенно печальный характер, полагалась к исполнению лишь во время Великого поста, раз в неделю по вторникам); песнь третья представляет собою вторую главу из Первой книги Царств (молитва Анны, матери пророка Самуила); четвертая песнь – глава 3 из книги Аввакума (в рукописях Кумрана эта

глава фигурирует еще как особое произведение, вне связи с текстом книги Аввакума); песнь пятая заимствована из книги Исаии (гл. 2 (5, ст. 9–19); шестая – из книги пророка Ионы (гл. 2); седьмая и восьмая песни взяты из книги Даниила (гл. 3, ст. 26–35 и 53–88, составляющие так называемые «Песни отпев и песни трех отроков», существовавшие только в греческом тексте Семидесяти); наконец, песнь девятая была извлечена из новозаветной книги евангелия от Луки (гл. 1, ст. 46–55 – «Песнь богоматери», ст. 68–75 – «Песнь Захарии, отца Иоанна Предтечи»).

Библейские песни стали необходимой принадлежностью всех списков Псалтири следованной. Кроме того, в состав этой разновидности Псалтири включены еще чинопоследования основных дневных служб, объединяемых общим обозначением «Часослов», или «Часовник». Замыкаются списки Псалтири следованной краткими месяцесловами – календарями, указывавшими дни памяти святых.

Списки толковой Псалтири аналогичны составу толковых Пророчеств. Эти книги не использовались для богослужения, а употреблялись для справок или для домашнего чтения. К текстам толковой Псалтири издавна стали присоединять списки малопонятных иноязычных слов и собственных имен с этимологическими пояснениями. Так постепенно сложилась одна из ветвей русской средневековой лексикографии (Мещерский 1978, с. 45).

Псалмы различаются по содержанию: «Псалмы у древних иудеев делились по своему содержанию на псалмы хваления, покаяния и молитвенные. Апостолы, их ученики, христиане древних веков, как миряне, так и монахи-пустынники, жили и дышали Псалтырью. Лаодикийский собор своим 17-м правилом предписывает пение псалмов не подряд, а в соединении с другими молитвами и чтениями. Более поздние «Апостольские постановления» знают особые утренние псалмы, положенные для чтения на утрене, и вечерний псалом. В более позднее время, в VI веке, предписывалось на воскресной вечерне пение 1-ой кафизмы «блажен муж», что вошло в позднейшие уставы, как Иерусалимский, так и Студийский» (Архим. Киприан Керн 2002, с. 23).

Псалмы входят в состав антифонов, прокимнов (стихов псалма, предшествующих чтению Св. Писания), аллилуариев, причастенов, полиелея, непорочны. В составе «вседневных» служб (полунощницы, утрени, часов, вечерни, повечерия) используются более 50 псалмов (1–24, 30, 33, 37, 50, 53, 54, 62, 69, 83–85, 87, 89–103, 116, 118, 120, 129, 133, 135, 140–142, 145, 148–150).

Псалмы являются типичными образцами европейской поэзии, причем некоторые выделяются как шедевры поэтического искусства. «Книга псалмов (Sepher tehillim)» – так называли раввины-тальмудисты 1-ю книгу 3-й части еврейского канона, состоящую из закона (тора – пятикнижие), пророков (nebhiim – книга Судей, Самуила, Царей и пророки, кроме Даниила) и писателей (Kethubhim – остальные книги Ветхого Завета).

Псалмы стоят во главе *Kethubhim* и первоначально назывались по первому слову книги. В еврейском тексте псалмы делятся на 5 книг: 1–41, 42–75, 73–89, 90–106, 107–150. В греческом переводе этого деления нет, оно, по-видимому, более позднего происхождения, т.к. в конце каждой из 4-х книг стоит одинаковое славословие: «да будет благословен Ягве, бог Израиля, вечно, аминь». 150-й псалом является тем же славословием, но более развитым. Нумерация еврейских и греческих псалмов не совпадает. Псалмы 120–134 – песни пилигримов (паломников) (Никольский 1908, с. 3).

Ритм еврейской стихотворной речи очень близок к естественной человеческой речи. Ритм псалмов – два-три параллельных стиха на дыхании. Основная форма древнееврейского стиха – дистихон (стих, состоящий из двух параллельных членов, причем мысль, выраженная в первом члене, получает то или иное подкрепление и освещение в другом члене). При этом первоначальное простое повторение одной и той же мысли в синонимических выражениях получило чрезвычайно многообразное развитие. Различаются следующие основные формы параллелизма:

- 1) синонимический параллелизм (повторение одной и той же мысли);
«Готово сердце мое, боже, готово сердце мое: воспою и пою во славе моей. Востани, слава моя, востани, псалтирю и гусли: востани рано» (Пс.107).
- 2) параллелизм антитетический:
«Ибо Бог знает путь праведных, а путь нечестивых погибнет». (Пс.1,6);
- 3) параллелизм синтетический (2-й член развивает мысль 1-го):
«Ибо они, как трава, скоро будут подкошены и, как зеленеющий злак, увянут» (Пс.36).
- 4) параллелизм степенный (2-й член дополняет неполную мысль второго члена): *«Воздайте Богу, вы, сыны Божии, воздайте Богу славу и силу»* (Пс.29).

Последний вид параллелизма – наиболее красивая форма еврейского стиха. Иногда чередуются по 3, 4, 5 параллельных стихов (Пс. 51, 81, 91, 103). Правильное разделение на строфы представлено только в одном псаломе – 107, поскольку еврейская поэзия находилась в стадии развития, то разделение на строфы было не метрическим, а скорее логическим.

Древнеславянские списки различных типов псалтий дошли до нас уже от XI в. Глаголический список «Синайская псалтирь» переписан в Старейший XI в. в Болгарии и хранится в монастыре св. Екатерины на Синайском полуострове. Он опубликован С. Северьяновым в 1922 г.

К XI в. восходят такие толковые псалтири, как Чудовская (ГИМ, Чуд. I № 7, 176 листов пергамена, с толкованиями Феодорита Кирского), Евгеньевская, части которой хранятся в Санкт-Петербурге: (ГПБ, Погод. № 9–20 листов пергамена и БАМ 4. 5.7 – 2 листа); Толстовская псалтирь датируется XI–XII вв. (ГПБ, 1, 23, текст с

толкованиями Афанасия Александрийского на 270 листах пергамена и на 1 бумажном). К XII в. восходит также рукопись Погодинской толковой псалтири (ГПБ, Погод. № 8, список болгарский на 279 пергаменных листах).

Одна из древнейших рукописей следованной Псалтири датируется концом XIV – началом XV вв. Этот список получил название «Псалтири митрополита Киприана» по имени известного церковного деятеля того времени. Список болгарский, содержит 410 бумажных листов и находится сейчас в ГБЛ (Собр. М.ДА, ф. № 142). Списки XV–XVI вв., а также более позднего времени едва ли поддаются точному учету. Они имеются в любом собрании древнерусских рукописей и представлены в каждом хранилище.

Архимандрит Киприан (Керн). Литургика. Гимнография и Эортология. – М. : Крутицкое Патриаршее Подворье, 2002. – 151 с.

Мещерский Н.А. Источники и состав древней славяно-русской переводной письменности IX–XV веков. – Л. : Изд-во Ленинградского университета, 1978. – 112 с.

Мироносицкий П.П. О языке богослужения (Речь на акте Богословского института 11/24 мая 1921 года) // Лингвистическое источниковедение и история русского языка /Сб.статей. – М. : Древнехранилище, 2000. – 376 с.

Никольский Н. М. Царь Давид и псалмы. – С.-Пб., 1908.

www.patriarchia.ru/Проект документа «Церковнославянский язык в жизни Русской Православной Церкви XXI века» от 16 июня 2011г.

Ю.Л. Пономарева

Эволюция церковнославянского языка XI - XVII веков по данным канонических текстов (на материале псалма 85)

Псалмы 83, 84 и 85 составляют содержание 9-го часа, который входит в состав вечернего богослужения в Русской Православной Церкви, и посвящены воспоминанию о смерти Спасителя. Кроме Псалтыри, данные псалмы содержатся и в Часослове. «Крестная смерть Спасителя освободила человека от власти диавола и греха, вывела из «долины плача», из плена греха, даровав ему новозаветные милости и блага. Великое дело искупления человека будет сопровождаться обращением к Богу всех язычников и будет достойно восхваляться «во век» (Толковая Библия, т. III, с. 410).

Псалом 85 содержит молитву Давида к Богу об избавлении от переживаемых им опасностей, связанных с его преследованием врагами. Общность описания душевного состояния еврейского царя и отсутствие

каких-либо точных исторических указаний на время происхождения псалма дают основание считать его написанным в период гонения или от Саула, или от Авессалома. Последнее является более вероятным, так как восставших на него Давид называет «скопищем мятежников», каковыми были все его враги в восстание Авессалома, так как они шли против своего законного царя (Толковая Библия, т. III, с. 408).

Поскольку данный текст воспроизводился в разные исторические эпохи, правомерно предположить, что сопоставительный анализ рукописных памятников разных веков позволит установить изменения в процессе развития церковнославянского (богослужебного уставного) языка. Рассмотрим варианты, относящиеся к XI, XV, XVI и XVII векам, и современный перевод на русский язык.

XI век

Первый вариант памятника принадлежит Чудову монастырю (Чудовская псалтырь) и представлен в публикации И.И. Срезневского.
Приклони ги& о±ухо твоэ~ (и) оуслъ_ши (м# "ко ниш)ть и о±убогъ ~смъ эазъ. Съхрани дш&@ мо\\ "2ко прhподобынъ ~смъ. Съпаси ра(ба) тво~1го бж&е мои. о}упльва♣\шта{аго къ тебh. Помилоу♦и м# ги& {"ко къ тебh възов@ въсь дънь. Възвесели дш&@ раба тво{~го. {"ко къ тебh въздвигохъ дш&@ мо♣\}. Яко ты ги& благъ и2 кротъкъ. и1 прhмилостивъ въсчмъ приз|ва♣\ши}имъ т#. Въноуши бж&е мл&тв@ мо\, и2 въньми гласъ молени} " мо~2го. Въ дънь печали мо~2" възъв{ахъ къ тебh. "ко о}усл|ш# м#. Нhсть подобынъ тебh въ б~зххъ ги&. }и нhсть по дhломъ твои2мъ. Въси "13|ци е2лико сътворилъ ~2си. придоуть и2 поклон#тьс# прhдъ тобо\2 ги&. ——{И прослав#ть и2м# тво~. Яко великъ }~си т| }и твор# чоудеса. ты }~си бъ& }~динъ. Наведи м# ги& на поуть твои. (и) по—идоу въ истинh тво~2й. Да възвеселитьс# сър 1дъце мо~2. бо"тис# и2мени тво~1го. Исповhмъс# тебh ги& бж&е мои2 въсчмъ сър 1дъцемъ мо—имъ. и2 прославлю и2м# тво}~ въ вhкъ. "ко милость тво—" велика на мнh ~сть. И и2збавиль }~си дш&@ мо♣\, отъ а1да прhисподын#го. Боже безаконьници въсташ# на м# —и сънъмъ крhпък|—ихъ възискаш# дш&# мо". Не прhдъложиш# тебе прhдъ собо\|. И ты ги& бж&е мо—и штедръ и милостивъ. търпhлившъ и прhмилостивъ. —и —истовъ. призыри на м# —и помилоу—и м#. Даждь дър 1жав@ тво\ рабоу тво~моу. и спси сн&a раб| тво~". Сътвори съ мно\ знамени—~ благо. И да въз#ть ненавид#штеи2 мене. и пост|д#тьс#. "2ко ты ги& поможе ми ♦и оутhшиль м# ~си. (Срезневский И.И. 1868, с. 175)

XV век

Второй памятник рукописный — псалтырь XV века с прибавлениями, устав красивый, в лист, 267 листов, заставки и заглавие писаны золотом.

Содержит девять библейских песен, «Полиелеос, иже есть многомилостиво, Никифора Влеммida любомудреца избрание Псалмомъ на царьскыя праздники и в памяти Святых», канон благодарственный пресвятой Богородице, канон Благовещению, два канона в неделю Пятидесятницы Козмы и Иоанна, канон молебна пресв. Богородице (Одигитрии). На обороте л. 263, по окончании канона Одигитрии, вдоль по полю написано: «А сю Псалтырю написал старец Пахнунтие».

Приклонили&кхотови Еи Зъ слышимъ кконыщи и# бывъесмъ а\$ъ. схранидши & мою юкопрпбенъесмъ. спс & нработвоегобе & мои, и\$п овающагонатз@.

помл&ии 1 mzги & ккоктебэвz_ овивесъднь & възвеселидш & нработ воего.

ккоктебэвz < здш & юмою. яко ыіги & блг & ъи # дльготръ 21 пеливъ. и# мно 1 гомлтсивъ,

всъмъ призываю # щимтз. внишиги & млі & твимою. и звънми гл & симо леніа 2 моего.

въдн & ыпеча 1 лимоеz 2 възвав < ктебэкко ю слышамъ. нсэподо 1 бенътеб эвъбс \ эхъги \.

и# нсэподэл MwtvoMi.

вс_икзыци, е\$лико сътво 1 ри. пріидтии # покло 1 нзтсн® етобоюги & . и# просла 1 Твзи \$ мзтвое. юковелей, ес#и 1 ты @ . и# тво 1 рзичюдсаты @ е# сибъ & единъ.

наст 1 вимзги & напитътвои. и# пои 1 дувъи \$ стинн_этвое # и.

давъзвеселитczсрцдемоебозтисзи \$ менитвое # го 2.

и# сповэмс тебэги & бе & моивс 8 эмъсрцдемои # ми \$ просла 2 влюи \$ мз твоевв 8 экъ.

юкомлтсътво 2 веліанамнэ. и# и\$ бавидши \ моюта \$ дапрэисспдонзг о.

безако 1 нопрэстипницивъста 1 шанамъ. и# сънемъ дръ 1 жавны < вz 8 ы 1 скашдш & юмою.

и# непрэложиша бе прэсбою. и# ты @ ги & бж & емоищедръи # мл тсивъ.

долготръ 1 пеливъи # мно 1 гомлтсивъ, и# и\$ стиненъ. призри @ намъ би помли \ имъ.

дажъ дръжавитвоюо # трокитвоеми. и# сп & сисн & ара 1 бытвоеz 2. сътво 1 рисъмноюзнаменіевъблг & о. и# дави 1 дръненави 1 дзщемъ # ипосты 1 дзтсн.

юкоты @ ги & помо 1 жемии # ютэшилмз # си. (Славянские рукописи, №3)

XVI век

Псалтирь написана четким полууставом, в лист, 252 листа, заглавная заставка с красками. На первых листах внизу надпись: «Псалтырь книгохранителя старца Иоакима († 1571 г.), в дом Живоначальные Троице и чудотворцу Сергию».

Приклбониги&ухотвои3ўслы1шимz·ћкони1щъи#и#бо1гъе#смъа
\$зъ·

сохранидш&имоюћкопреподо1бенъе#смъ·спс&нрабатвоегобе&м
о1и,ибпова1ющагонат·

помилиимзги&,ћкоктебэвоззовиве1сьднь&·возвеселидш&ираба
твоего·

ћкоктебэвz<здш&юмою·ћкомты@ги&блг&ъи#долготерпэливъ,
и#мно1гомлстивъвсэмъпризывающимтz·вънишиги&мл&твимо
ю·

и3во1нмигласимоленіамоего·въдн&ъпечz1лимое#zвозва<ктебэ·ћ
коi#слы1шамz·

нсэподобенътебэвобсвэхъги&и#нсэподэлMwтвои1мъ·
вси2кзыцие#ликосьтворипридитъ·и#поклонz1tcзп®этобоюги&
·

и#просла1Твзи\$mzтвоe,ћковелейес#иты@·и#творзи#чюдеса,ты
@е11сибъ&ебди1нъ·

наст1вимzги&напитътво1и·и#поидивои#стинэтвои·
давозвесели1тсцсрцдемоебоз1тисци#менитвоего·и#сповэмczтпе
бэги&бе&мо1и,

всэмъсрцдемъмоимъ·и#просла1влюи#mzтвоевъвэкъ·

я#комлстътвозве1ліанамнэ·и#zба1видш&имоютадапреиспо1д
нzго·

бе&zако1нопреступницивоста1шанамz·и#съимъдержалvны<възы
скашздш&имою·

и#непрделожишатебепрдэсовою·и#ты@ги&бж&емо1и,ще1дръи
#млтси1въ·

до1лготерпэ1ливъи#мно1гомлтсивъи#и#стиненъ·при1зринамзи
#поми1лиимz·

дажъддержавитвоюо\$прокитвоеми·и#сп&сисн&арабытвоез·

с отвором ною знаменіев облг&о·и#да ви1дзть не на ви1дзще имзи#
пос тыдзтсъ·

ћкоты@ги&помо1жемии#и#пэшильмз#си□ (Славянские
рукописи, № 48)

XVII век

Псалтирь XVII века (с восследованием) написана четким полууставом, в осьмую долю, содержит 255 листов. Начинается с псалма 11-го. Между листами 252 и 253 недостает окончания песни Захарина, отца Предтечева, и начала статьи по совершении Псалмов.

Приклони2ги&

ќхолтвое2и3услы1шимz6·ћкони1щъи#и#бо1гъе\$смъа\$зъ·
сохрани2дш&умою2,ћкопрпd1бнъе\$смъ·спс&н2 раба2 твое#го2
бж&емои@,и#поваю#щагона1tz·
поми1луи#mz6ги&,ћкок□ебэ2воз8зов8у1ве1съднь&·возвесели2д
ш&ураба2твое#го2·

ћкок8тебэ2вzz1хъдш&умою2·ћкотыги&блг&ъ,и#до1лготерпэли
1въ,

и#мhw1гомлстивъвс1эм8призыва1ю#щим8tz6·внуши2
ги&млт&вумою2·
и3вон8мигла1сумоле1ніамое#го2·въдн&ъпеча1лимое#z2возва1хъ
к8тебэ·ћко #слы1шамz#·
нэ1съпodo1бенътебэвбозэхъги&и#нэсъподэ1ломътвои\$мъ·
вс#икзы1цые#ли1косотвори2,приидутъ·и#покло1нzтсzn®етобо
1юги&·

и#просла1вzтъи\$mzтвое2,ћковеліиес#и2ты#·и#творz1и2ф#юде
са2,тыбе#си2бъ&е#ди1нъ·

наст1вимzги&напу1тътво1и·и#пои#дуви\$спинэтвое\$и·давоз
весели1тсцсрцдемое2,

боз\$тисци\$менитвое#го2·и#сповэмсзтебэ2ги&бж&емо1и,всэмъ
срцдемъмои\$мъ·

и#просла1влюи\$mzтвое2 в8вэ1къ·я\$комлстътвоз2ве1лізнаMнэ·
и#и#zба1видш&умою2ta\$дапреи#спо1днzго·бж&е,zако1нопресту
1пницывоста1шана1mz·

и#соMимъдержа1вныхъвзыск1шадш&умою2·и#непредъложи1ш
атебепредъсобо1ю·

и#ты#ги&бж&емо1и,щe1дръи#млтсивъ·до1лготерпэли1въи#мно
1гоми1лостивъи\$стинень·

при1#зрина1мзи#поми1луи#mz#·даждъд8ержа1вутвою2о\$проку
твое#му·и#сп&сисн&арабы2твое#z2·

сотори2сомн2ю#зна1меніевоблг&о·и#дави1дз□ненави1дзщеи#
mzби#постыд1ptcz·

Ћкѡтыбgi&помо1жемии#и#птэшильmzбe#си2· (Славянские
рукописи, №57)

Синодальный перевод текста псалма 85 на русский язык

Молитва Давида.

Приклони, Господи, ухо Твое и услышь меня, ибо я беден и нищ. Сохрани душу мою, ибо я благоговею пред Тобою; спаси, Боже мой, раба Твоего, уповающего на Тебя. Помилуй меня, Господи, ибо к Тебезываю каждый день. Возвесели душу раба Твоего, ибо к Тебе, Господи, возношу душу мою, ибо Ты, Господи, благ и милосерд и многомилостив ко всем, призывающим Тебя. Услышь, Господи, молитву мою и внемли гласу моления моего. В день скорби моейзываю к Тебе, потому что Ты услышал меня. Нет между богами, как Ты, Господи, и нет дел, как Твои. Все народы, Тобою соторенные, приидут и поклонятся пред Тобою, Господи, и прославят имя Твое, ибо Ты велик итворишь чудеса, – Ты, Боже, един Ты. Наставь меня, Господи, на путь Твой, и буду ходить в истине Твоей; утверди сердце мое в страхе имени Твоего. Буду восхвалять Тебя, Господи, Боже мой, всем сердцем моим и славить имя Твое вечно, ибо велика милость Твоя ко мне: Ты избавил душу мою от ада преисподнего. Боже! гордые восстали на меня, и скопище мятежников ищет души моей: не представляют они Тебя пред собою. Но Ты, Господи, Боже щедрый и благосердный, долготерпеливый и многомилостивый и истинный, призри на меня и помилуй меня; даруй крепость Твою рабу Твоему, и спаси сына рабы Твоей; покажи на мне знамение во благо, да видят ненавидящие меня истыдятся, потому что Ты, Господи, помог мне и утешил меня (Библия 2005, с. 618).

Проведём сопоставительный анализ представленных вариантов этого псалма.

В тексте XI века отмечаются случаи замены юсов (*придоуть* вместо *прид@ть*, *поуть* вместо *n@ть*, *по-идоу* вместо *по-ид@*, *прославлю* вместо *прослав*), которые констатируют ослабление действия закона открытого слога. Не употребляется йотированный >, вместо него используется буква

": *мо~2*" вместо *мо~2>*, "*Із/ци* вместо *>Із/ци, тво~*" вместо *тво~>*. Отмечаются случаи замены ь на ъ: —смъ и ~смъ, о}упъва ♦\шта {аго.

В основном наблюдается продолжение действия закона открытого слога – этимологически правильное употребление носовых гласных @ и #: *м#*, *дш&@*, *възов@*, *мл&тв@*, *поклон#тьс#*, *прослав#ть*, *и2м#*, *твор#*, *възвеселитьс#*, *бо"тис#*, *исповѣмъс#*, *прѣисподын#го*, *въсташи#*, *о}усл/и#*, *възискаши#*, *дш&#*, *прѣдъложиши#*, *дѣр 1жав@*, *тво@*, *възр#ть*, *ненавид#иши2*, *пост/д#тьс#*; употребление йотированных \,"~, после гласных и в начале слова: *твоЭ~*, "ко, —смъ, *мо*, *о}ульнва ♦\шта {аго*, *тво~1го*, *приз/ва ♦\шти {имъ*, *молени}*" *мо~2го*, *мо~2*", "*Із/ци*, ~2си, }~динъ, *бо"тис#*, *тво~*", —стъ, *собо*, *тво*, *тво~моу*, *тво~*", *мно* *знамени~*.

Обращает на себя внимание правильное употребление редуцированных гласных ь и ъ в сильной и слабой позициях: *съхрани*, *съпаси*, *прѣподобынъ*, *възов@* въсь дънь, *възвесели*, *въздвигохъ*, *благъ и2 кротъкъ*, *въсчмъ*, *въноуши*, *вънъми*, *възъв{ахъ*, *въси*, *сътворилъ*, *възвеселитьс#*, *сър 1дъце*, *прѣисподын#го*, *безаконьници*, *въсташи#*, *сънъмъ*, *крѣпък/-ихъ*, *възискаши#*, *прѣдъложиши#*, *тырнлии*въ, *призыри*, *дѣр 1жав@*, *възр#ть*.

Соблюдается закон сокращения долгот – верное использование h в проспективном ударном и безударном положениях: *прѣподобынъ*, *тебh*, *прѣмилостивъ* *въсчмъ*, *ннсть*, б'зхъ, *дѣломъ*, *прѣдъ*, *истинh*, *исповѣмъс#*, *въсчмъ*, *внкъ*, *мнh*, *прѣисподын#го*, *крѣпък/-ихъ*, *прѣдъложиши#*, *тырнлии*въ, *прѣмилостив*, *оутншиль*. Сохраняется действие закона слогового сингармонизма: исконно мягкие шипящие ж, ч, ш, шт перед гласными переднего ряда: *оуслъ{ши*, *приз/ва ♦\шти {имъ*, *въноуши*, *прѣдъложиши#*, *поможе*, *оутншиль*, *ништь*, *штедръ*, *даждъ*, *ненавид#иши2*, *въсташи#*, *о}усл/и#*, *възискаши#*, *дш&#*, *прѣдъложиши#*. Отмечается и возможное отвердение шт: *о}ульнва ♦\шта {аго*.

В плане морфологических особенностей можно отметить, что встречаются разные формы в системе склонения существительных:

с основой на *а* долгое: *дш&@* (*дш&#* – жен.рода, Вин.п., ед.ч, дополнение), *дѣр 1жав@* (*дѣр 1жава* – жен.рода, Вин.п., ед.ч, дополнение), *въ истинh* (*истина* – жен. рода, М.п., ед.ч, обстоятельство), *мл&тв@* (*мл&тва* – жен.рода, В.п., ед.ч, дополнение);

с основой на *о* краткое – *о±ухо* (сред.рода, Вин.п., ед.ч, дополнение), *раба*, *рабоу*, *рабы* – (*рабъ* – муж.рода, Вин.п., Дат.п., Род.п., ед.ч, дополнение), *отъ ада* (*адъ* – муж.рода, Р.п., ед.ч, дополнение), *глазъ* (муж.рода, Вин.п., ед.ч, дополнение), *въ внкъ* (*внкъ* – муж.рода, В.п., ед.ч, обстоятельство); *бъ, боже* (муж.рода, И.п. ед.ч. в роли подлежащего и в М.п. мн.ч. в роли дополнения, мягкий вариант употреблен в конструкции обращения), *безаконьници* (*безаконьникъ* – муж.рода, И.п., мн.ч., подлежащее), "*Із/ци* ("*Із/къ* – муж. рода, И.п., мн.ч., подлежащее);

с основой на **-јо-** краткое – *знамени*~ (сред.рода, Вин.п., ед.ч, дополнение), *молени*~" (молени)~ - сред.рода, Р.п., ед.ч, дополнение), *сър1дыцемь* (*сър 1дыце* – сред.рода, в И.п. и в Т.п., ед.ч, дополнение),

с основой на **-и-** краткое – *поуть* (муж.рода, Вин. п., ед.ч, обстоятельство), *Гь* (муж.рода, ед.ч., И.п., ед.ч, подлежащее, вариант ги& в роли обращения), *милость* (жен.рода, И.п., ед.ч, подлежащее), *печали* (*печаль* – жен.рода, Р.п., ед.ч, дополнение); с основой на согласный – *чоудеса* (*чоудо* – сред.рода, Вин. п., мн.ч., дополнение), *дънь* (муж.рода, Вин.п., ед.ч, обстоятельство), *имени* (*и2м#* - сред.рода, Вин.п., ед.ч, дополнение, Род.п., ед.ч, дополнение);

с основой на **-и-** краткое – *сн&a* (*сынъ* – муж.рода, Вин.п., ед.ч, дополнение); *сънымъ* (муж.рода, И.п., ед.ч., подлежащее).

Большинство качественных прилагательных в тексте имеют краткую форму мужского рода, единственного числа и выполняют роль сказуемого: *ништь*, *о±убогъ*, *благъ*, *кротъкъ*, *пр̄имилостивъ*, *штедръ*, *милостивъ*, *търп̄лившъ*, *пр̄имилостивъ*, *истовъ*, *великъ* (встречается вариант жен. рода – *велика* и прил. *благо* сред.рода). У относительного прилагательного *пр̄исподын#го* (муж.рода, Р.п., ед.ч.) стяженное окончание. Прилагательное *кр̄пък/-ихъ* (мн.ч., И.п.) является субстантивированным, отсутствует стяжение окончания.

Глагольные формы разнообразны, включают древние формы прошедшего времени (11 единиц: *въздвигохъ* – аорист, 1 лицо, ед.ч., простое глагольное сказуемое; *възъв{ахъ* – аорист, 1л., ед.ч., простое глагольное сказуемое; *о}усл/и#* - аорист, 3л., ед.ч., простое глагольное сказуемое; *твор#* - аорист, 3л., ед.ч., простое глагольное сказуемое; *въсташ#* - аорист, 3л., мн.ч., простое глагольное сказуемое; *възискаш#* - аорист, 3л., мн.ч., простое глагольное сказуемое; *не пр̄дъложиши#* - аорист, 3л., мн.ч., простое глагольное сказуемое; *поможе* – аорист, 3л., ед.ч., простое глагольное сказуемое; *сътворилъ ~2си*, *и2збавилъ }~си*, *оутшишъ ~си* – формы перфекта, 2л., ед.ч., простые глагольные сказуемые).

Встречается инфинитив *бо"тис#* (возвратная форма) в роли компонента составного глагольного сказуемого и возвратная форма настоящего времени *исповѣмъс#* (1л., мн.ч.)

Употреблено 9 единиц простого будущего времени: *придоуть* (3л., мн.ч., простое глагольное сказуемое), *поклон#тьс#* (возвратная форма, 3л., мн.ч., простое глагольное сказуемое); *прослав#ть* (3л., мн.ч., простое глагольное сказуемое), *възвеселитьс#* (возвратная форма, 3л., ед.ч., простое глагольное сказуемое), *прославлю* (1л., ед.ч., простое глагольное сказуемое), *възов@* (1л., ед.ч., простое глагольное сказуемое), *по-идоу* (1л., ед.ч., простое глагольное сказуемое), *възр#ть* (3л., мн.ч., простое глагольное сказуемое), *пост/д#тьс#* (возвратная форма, 3л., мн.ч., простое глагольное сказуемое). Характерно нормативное древнерусское окончание –ть у глаголов будущего времени.

Надо отметить употребление нетематических глаголов: инфинитива *—сть* (в роли составного именного сказуемого) и настоящего времени *~смъ* (1л., ед.ч., простое глагольное сказуемое и в составе именного сказуемого), *~си* (2л., ед.ч., простое глагольное сказуемое и в составе именного сказуемого). *Приклони, оуслъ{ши, съхрани, съпаси, помилоу♦и, възвеели, въноуши, вънми, наведи, призыри, помилоу-и, дажь, сп&си, сътвори* – глаголы повелительного наклонения единственного числа.

У причастий действительного залога *о}уульва♦\шта{аго* (муж.род, Р.п., определение), *приз/ва♦\шити ѿимъ* (мн.ч., Д.п., субстантивированное, в роли дополнения) отсутствует стяжение окончаний. Страдательные причастия *прhподобънъ, подобънъ* краткой формы, употреблены в мужском роде в роли сказуемых.

Среди местоимений выделяются формы личных: *азъ* (1лица в И.п., Р.п., М.п., Т.п., Д.п.), *ты* (2л., в И.п., Д.п., Р.п., Т.п.); притяжательных: *мои* (муж., сред. и жен. рода ед.ч., И.п., Т.п., В.п.), *твои* (муж., сред. и жен. рода ед.ч., Р.п., Т.п., В.п., Д.п.), возвратного *себя* (ед.ч., Т.п.); определительного *весь* (муж., сред. рода В.п. и Т.п. ед.ч. и мн.ч.).

В тексте встречается количественное числительное *~динъ*.

К синтаксическим особенностям данного варианта можно отнести разделение текста в основном на бесподлежащие синтагмы, смысловое подлежащее заменяет наличие обращений (к Богу).

Такие черты выявляются в тексте XI века.

В тексте псалма XV века наблюдаются черты второго южнославянского влияния: употребление буквы *г* на месте *~*: *твоЕи3 есмъ* и др., *т* на месте *шт*: *нищъ вм. ништь, w вм. о: #бwгъ, дэлMw* на месте *@, \ - оу, у или ю: дшю &мою, пить, пои1ду.* Отмечается нарушение действия закона открытого слога: отсутствие *ь* и *ъ* в слабой позиции - *схрани, прpдбень, спc&н, вz_ови, днь, вz<z, всэмъ* призываю#щим, *вниши, вс_и, чюдса, срцde, прэисспдонzго, вв8экъ, вz8ы1скашz, прdэложиша, призри^, Ѹтэшил, замена ь на ь: a\$zъ;* появление гласных полного образования на месте редуцированных в слабой и сильной позициях: *u\$повающаго, весь, мно1гомлтсивъ, подо1бенъ, редуцированные гласные сохранены в меньшем количестве слов: u#бwгъ есмъ, възвесели, вънми, възва<, сътво1ри, въст1ша, сънемъ; прояснение закона открытого слога прослеживается в сочетаниях плавного согласного с редуцированным: дльготръ21пеливъ, дръ1жавны,< дръжави.* Употребляются как мягкие *ч, ш, щ:* *чюдса, нищъ, дшю&, вz8ы1скашz, так и, возможно, твердые шипящие: Ѹслыша, въст1ша, прdэложиша, печа1ли.* Твердый [з] в слове *вz8ы1скашz* вместо *възискаш#.* Встречаются мягкие заднеязычные согласные *г, к* перед *ь:* *бs\эхъ, в8экъ.* Наблюдаются стяженные окончания причастий: *u\$повающаго, призываю#щим.*

Среди морфологических форм заметны некоторые изменения: форма местоимения Р.п. на *тз* вместо Д.п. *къ тебh;* на месте словосочетания

вънъми гласъ – вънми гл&си. У слова *нсэ* отсутствует **-ть** на конце. Вместо формы перфекта *сътворилъ ~2си, и2збавилъ }~си* употреблена форма аориста *сътво1ри, и\$збави*. Твердое окончание у глаголов: *приидти* (долгая *и*), *покло1нзтсз*. Изменены окончания у прилагательных *веліа* (вместо *великъ, велика*). Местоимение *мз* на месте *мене*. Форма *твор2и2* вместо *твор#*, *въ блг&о* вместо *благо*.

Изменения отмечаются и на лексическом уровне: употребление вариантов слов – глагол *вз<з* вместо *въздвигохъ*; вместо *кротъкъ* употреблено *длъготръ21пеливъ*; *мно1гомлтсивъ* вместо *прhмилостивъ*, *вниши ги&* на месте *въноуши бж&е*. Вместо *наведи* употреблен глагол *наст1ви*. Вместо *безаконъници* отмечается *зако1нопрестипници*, *ви1дзть* вместо *възр#ть*, вместо прилагательного *крhпък/-ихъ* – *дръ1жавны<*. Также наблюдаются расхождения в значениях: *и\$тииненъ* (в значении *соответствующий истине, несомненный*) вместо *истовъ* (в значении *очень усердный, ревностный*), *о#троки* (*подростку, имеется в виду сыну*) вместо *рабоу* (*зависимый, целиком подчиненный господину*).

Деление на синтагмы в основном соответствует тексту XI века.

Таковы особенности текста XV века.

Псалом XVI века отражает незначительные языковые изменения по сравнению с текстом XV века. В большей степени выявляются гласные полного образования на месте редуцированных **ъ** и **ь**: *сохрани, преподо1бенъ, воzzови, возвесели, во1нми, долготерпэливъ, возвесели1тсз, воста1ша, сотвори со мною, во блг&о*. Сохранены **ъ** и **ь** на конце слов и реже в середине: *въниши, сътвори, въвэкъ, възыскашz, а также мягкие шипящие: печz1ли, чюдеса, дш&ю, възыскашz*. Возможны и твердые шипящие в словах: *дш&и, предложиша*. Появляется буква *з* на месте *з*. Чередуются твердые и мягкие окончания глаголов: *придить, поклонz1тсз, просла1твz, возвесели1тсз, ви1дзть, постыдзтсз*.

Грамматические традиции и лексика соответствуют формам текста XV века. Деление на синтагмы в некоторых строках не соответствует предыдущему тексту.

В тексте XVII века закрепляется написание *у* на месте *и*: *дш&у, поми1луи#, гла1су и пр.* Наблюдаются завершение процесса падения редуцированных гласных **ъ** и **ь**, на их месте – гласные полного образования или отсутствие **ъ**, **ь**: *сохрани, соМимъ держа1вныхъ, воз8зов8у,1 возвесели, возва1хъ, в8вэ1къ, прpd1бнъ*. Отмечается устойчивое отвердение шипящих *жс, ши*, а также твердое *и*: *кзы1цы, зако1нопресту1пници*. Окончания глаголов твердые: *ви1дз□, постыдz1тсз, приидутъ, покло1нзтсз, просла1взтъ*. Наблюдается

устаревшая форма нэсть. Появляются пробелы между словами. Лексика не изменена. Деление на синтагмы незначительно отличается от текста XVI века.

Таким образом, анализ псалма в разных временных срезах показывает постепенное изменение церковнославянского канонического языка на всех уровнях в соответствии с происходившими историческими языковыми изменениями, но преимущественно на уровне фонетическом и графическом. Лексический и морфологический уровень затронуты в наименьшей степени, т.к. переписчики, соблюдая соборный устав, старались сохранить сакральный текст в неизменном виде.

Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические (в русском переводе с параллельными местами и приложениями). – М. : Российское Библейское общество, 2005. – 1267 с.

Припадчев А.А. Историческая грамматика русского языка. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1996. – 76 с.

Срезневский И.И. Древние славянские памятники юсового письма с описанием их и с замечаниями об особенностях их правописания и языка. СПб: Типография Императорской Академии Наук, 1868. – 440 с.

Селищев А.М. Старославянский язык. – М. : УРСС, 2001. – 206 с.

Толковая Библия, т.3 / Под редакцией проф. А.П. Лопухина. – М. : Дарь, 2008. – 952 с.

Фасмер Макс. Этимологический словарь русского языка в 4 т. – М. Прогресс, 1986. – Т.1 – 573 с., 1986. – Т.2 – 671 с., 1987. – Т.3 – 827 с., 1987. – Т.4 – 855с.

Славянские рукописи (№3, 48, 57). Собрание Российской Государственной библиотеки и Свято-Троицкой-Сергиевой Лавры // <http://www.stsl.ru/manuscripts/index/php>

Культурный текст

Л.Г. Антонова, Е.Е. Степанова

Молодежная субкультура: знаки идентификации и социокультурные приоритеты

Поскольку любые явления культуры обладают семиотическим содержанием, то их трактуют как культурные тексты. В последнее время понятие «молодежная субкультура» все чаще стало использоваться учеными-социологами и журналистами при обращении к явлениям и

процессам, происходящим в молодежной среде. Сегодняшние попытки обратиться к проблеме молодежной субкультуры можно расценить, с одной стороны, как естественную потребность ученых оторваться от привычных, устоявшихся взглядов на отдельные явления нашей действительности и отметить ее неоднозначность, а с другой – как стремление расширить наши представления о сложнейших механизмах в области социальных явлений.

Анализ публикаций показывает, что авторы неодинаково подходят к пониманию содержания понятия «молодежная субкультура», пытаясь интерпретировать термин в зависимости от контекста. Но даже такое разнообразие в подходах позволяет увидеть некоторую общность взглядов применительно к отдельным элементам данного феномена. Прежде всего, это касается положения о том, что *субкультура воспринимается как особая и обособленная сфера жизнедеятельности человека, которую отличает специфическая система ценностей и специфическая система идентификационных сигналов, активно презентирующих социокультурные коды*.

Как известно, любая культура строит определенную картину мира. Субкультура не претендует на исчерпывающее объяснение мира, она лишь реинтерпретирует часть значений.

Субкультура – это, прежде всего, система норм и ценностей, отличающих группу от преобладающего большинства. Она формируется под влиянием таких факторов, как возраст, этническое происхождение, религия, социальный статус или место жительства. Ценности субкультуры не означают отказа от национальной культуры, принятой большинством, они обнаруживают лишь некоторые отклонения от нее.

Проблема изучения явлений субкультуры не нова. В исследованиях американских, французских, английских ученых, посвященных культуре современности, этому вопросу отводилось большое место, особенно если речь шла о молодежных группировках. Заметим, если ранее культура не делилась на так ярко выраженную „взрослую“ и „молодежную“ (независимо от возраста все пели одни и те же песни, слушали одну и ту же музыку, танцевали одни и те же танцы и т. п.), то в настоящее время у „отцов“ и „детей“ появились серьезные различия и в ценностных ориентациях, и в моде, и в способах коммуникации, и, конечно, в образе жизни в целом.

К сожалению, в последнее время в сознании общественности часто формируется негативное отношение к представителям той или иной субкультуры: в интернете и на телеканалах демонстрируются провокационные, скандальные передачи или видеоролики, по большей части дискредитирующие отдельные направления молодежной субкультуры, представляющие их как экстремальные молодежные движения.

Молодежная контркультура, по признанию исследователей, требует сознательного отказа от системы традиционных ценностей и замены их контрценностями: свободой самовыражения, личной причастностью к новому стилю жизни, установкой на ликвидацию репрессивных и регламентирующих моментов человеческих отношений, полным доверием к спонтанным проявлениям чувств, фантазии, воображения, невербальным способам общения. Ее основной девиз – счастье человека, понимаемое как свобода от внешних условностей, добропорядочности. Говоря о мышлении постмодерна, мы говорили примерно о том же самом.

Обращает на себя внимание и ритуализированный характер молодежной субкультуры, особенно ярко проявляющийся в субкультурных событиях (концертах, играх, дискотеках). Мы все время говорим о том, что культура служит удовлетворению потребностей человека. Ритуалы в традиционном обществе служили гармонизации отношений человека с природой, как внешней, так и внутренней, удовлетворяя, таким образом, ряд психологических потребностей. Современное техногенное общество утратило эти ритуальные механизмы, а соответственно, и потеряло способы удовлетворения этих потребностей. Молодежные субкультуры заново создают целый пласт ритуальных событий, которые позволяют в сублимированной форме удовлетворять потребности, не имеющие возможности быть удовлетворенными в рамках общества и официальной культуры.

«Субкультура» – это прежде всего образ жизни, подразумевающий некоторое специфическое культурное пространство, некую специфическую форму коммуникативных отношений. Нормы и ценности субкультуры могут отличаться от норм и ценностей основной культуры, но не противоречить им, не контрастировать, а дополнять. Можно сказать, что отношения, складывающиеся между субкультурой и основной культурой, обозначаются как формы неприятия, взаимного отторжения, протекающего «в легкой форме», без конфликтов.

Как показывает опыт наших наблюдений, особую значимость в понимании и «приятии» субкультурных ценностей имеет *система кодов субкультуры*, включающая *специфические знаки: визуальные, акустические и предметные символы, реализующие информацию о субкультурной идентичности данного направления молодежной культуры*.

С помощью символа субкультурный концепт встраивается в сознание личности, начинает постепенно «руководить» поведением индивида. Человек постоянно и неосознанно сопоставляет свое поведение с идеальным символическим «двойником» «Я», стремясь ему соответствовать. В свою очередь, это идеальное «Я» аккумулирует информативные и нормативные знаки сообщества, которое начинает «управлять» поведением своих членов.

Не менее ценной является другая функция символа – отделение «своей» информации от чужой: субкультурное сообщество образуется как область определенных коммуникативных традиций, и для того чтобы отделиться от основного общества, оно должно обособить каналы коммуникации. Символ здесь выступает как капсула информации. Информация передается в символической «упаковке», в таком виде, чтобы она воспринималась как «своя» членами сообщества; кроме того, таким образом обеспечивается предельное внимание к этой информации; достигается большая ее плотность. Следовательно, символы, в которые «упаковывается» информация, должны быть контрастными, образными, метафоричными.

Опираясь на данные теоретические подходы к характеристики знаков идентификации, мы провели исследование одной из наиболее популярных (и наиболее противоречивых в смысловом отношении) направлений молодежной субкультуры – *субкультуры готов*.

Мы рассмотрели готическое направление молодежной субкультуры как особое явление культурного поля современного постмодерна, с характерными для него закономерностями и традициями. Учитывая многообразие стилевых особенности субкультуры готов, мы выделили три наиболее востребованных в медиаиндустрии течения (OldSchool; CyberGoths; SteamPunk) и сделали обзор каждого, с подробным рассмотрением идентификационных знаков и их активным использованием в молодежной медиаиндустрии: в оформлении специальных сайтов молодежных объединений и периодических изданий для молодежи; в создании текстов социальной рекламы и рекламы товарных категорий, особо востребованных в молодежной среде.

Мы установили, что *идентификационные знаки* играют большую роль при *брендообразовании* – популяризации и продвижении той или иной торговой марки молодежной одежды и молодежной музыки, они активно используются как «крычаги» эмоционального и коммуникационного воздействия на потребительскую аудиторию. Проанализированный нами исследовательский контент (более 10 сайтов и 30 молодежных периодических изданий) позволил установить, что при традиционном наборе определенных характеристических знаков и символов: логотипов, заголовочных комплексов в статьях, представлении героя-персонажа, узнаваемого и соотнесенного с образом субкультурной реальности, передачи атмосферы этой реальности через музыкальные знаки и шумы – потребительская аудитория как активный адресат начинает «считывать» нужную информацию, постепенно отличать, классифицировать предложенный им информационный знак субкультуры не только с позиции «нравится – не нравится», но с позиции «свой – чужой», что и подтверждает эффект воздействия идентификационного знака как образа.

Проведенный анализ позволил выявить и *типичные единицы в наборе знаковых элементов*, которые активно привлекаются при оформлении сообщения в субкультурной реальности:

- *использование конкретного цветового решения* для оформления информационных порталов и сайтов: мрачная цветовая гамма, как правило, передающая настроение «траурной эстетики»;
- *привлечение антропоморфных знаков*: изображений с людьми, которых читатель/потребитель идентифицирует как «одного из своих»;
- *использование образов-символов*, имеющих непосредственное отношение к готической атрибутике: образов летучих мышей, крестов и готических эмблем;
- *выбор специальных шрифтов и параграфемики* в оформлении медийных продуктов: готического шрифта или же хай-тека; оформление большинства страниц издания намеренно в монохромном варианте, имитация при оформлении страницы издания металлических блоков с ввернутыми в них шурупами или потертостями и царапинами, «подложки» кислотных цветов при оформлении материала на полосе;
- *включение стилизованных антропоморфных образов представителей субкультуры*: в рекламные ролики, адресованные массовой аудитории, включают узнаваемый образ представителя субкультуры (тяжелый мрачный макияж, черные губы как обязательный элемент; стилизованная готическая мелодика, характерные атрибуты костюма гота: ошейники с шипами, кресты и пентаграммы, контактные линзы различных цветов, черная одежда различной фактуры и формы), что позволяет говорить об использовании знаков идентификации для решения задач аргументации или воздействия в рекламной коммуникации.

Следующим этапом исследовательской работы было проведение опроса целевой аудитории, представители которой *идентифицируют себя как сторонники движения готов*

Цель проводимого опроса заключалась в том, чтобы выявить социальные и коммуникативные причины выбора респондентами «субкультурной ниши», понять особенности постижения ими фактов истории субкультуры; определить возрастной и социальный статус аудитории. Собранные и проанализированные ответы на вопросы анкеты позволили создать проекцию обобщенного *коммуникативного и социокультурного портрета представителя молодежного субкультурного движения*.

В опросе участвовали молодые люди (50 респондентов), проживающие в разных городах России. В этом есть несомненный плюс: каждый регион и даже город обладает своей атмосферой и «социальными порядками». В связи с этим ответы и последующий анализ будут наиболее объективными именно с учетом специфики региона.

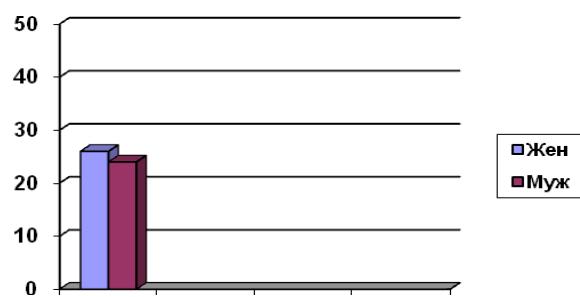
В роли эксперта для оценки содержания ответов и выявления типических особенностей выступил известный в готической субкультуре, персонаж, а именно *DjSilverStar*.

Выбор эксперта не случаен: этот человек был одним из первых, кто вошел в ряды готов. По истечении двадцатилетнего срока пребывания в этом субкультурном объединении он организовал свой собственный проект “*SantuzziProjekt*”, в сферу деятельности которого входит видеосъемка, фотографирование, организаторская деятельность и роль диджея на концертах и вечеринках. В остальное время СильверСтар работает в сфере бизнеса, изучает философию и древние культуры, выступает консультантом по этим социокультурным вопросам и проблемам межкультурной коммуникации. Чрезвычайно важно, что выбранный нами эксперт – медийная персона: он часто принимает участие в различных телевизионных программах, отстаивая «честь готов» и рассуждая на темы субкультурных стереотипов. За все годы «активного существования» в готической среде этот человек, несомненно, заработал авторитет и популярность. И подобный «двойной опрос»: анкетирование аудитории и глубинное интервью эксперта – позволил собрать качественную и достоверную информацию о социальных и коммуникативных основах выбора субкультурных стандартов.

Остановимся более подробно на содержании и особенностях ответов респондентов.

Первый вопрос касался половой принадлежности и был внесен в анкету с целью выявления гендерной доминанты готического течения.

Итак, результаты анализа показали, что незначительный перевес на стороне представительниц женского пола – 26 опрошенных.



Ответ в глубинном интервью эксперта позволил объяснить данную закономерность:

«Такое распределение оправданно. Как показала многолетняя практика, девушки более решительны в некоторых вопросах, кроме того, учитывая русскую действительность, девушкам нестандартной внешности проще «выйти из неприятностей», а именно избежать физическихувечий со стороны «неприятелей» (к примеру, с пресловутыми гопниками и футбольными фанатами). Парень же, если он захочет войти в готическую тусовку в полном смысле этого слова (помимо посещений вечеринок,

прослушивания музыки, начнет одеваться в «черное и железное»), несколько раз подумает: а стоит ли рисковать здоровьем ради такого?»

Второй вопрос звучал так: «Никнейм:

При желании поясните, почему был выбран именно этот символический знак»

33 респондента указали свой символический знак. Среди них были те (16 человек), кто в пояснении, написал: «в свое время присвоили друзья, за увлечение....» (книгами, музыкой, мифологией и иже с ними, в частности, конкретными героями, к примеру: Дагон, Акио, Морти, Барроу и т.д). Другие, как показал опрос (15 человек), выбрали данное прозвище сами, мотивационная причина: «понравилось звучание», «по душе герой и его имя» и т.п. 1 человек, а именно парень с никнеймом ATANT-I обосновал свой выбор так: «Это не пафосное описание ника. Просто надоели с вопросом, что значит, ибо не значит ничего. Пришлось расписать красиво и лаконично: ATANT-i. Это не имя, а скорее некий идентификационный номер, увидев который, у вас голове возникнут какие-то воспоминания и ассоциации, связанные именно с моей личностью. Если же их нет, то я рад знакомству с вами. Для вас пока что это зозвучный набор букв, не имеющий смысла. В процессе общения этот бесцветный контур начнёт заполняться различными красками, что-то означающими для вас»

11 респондентов вписали при ответе свое настоящее имя. Это те представители субкультуры, которые попросту решили обойтись без символического знака и «считающие все это неким ребячеством», о чем они и написали

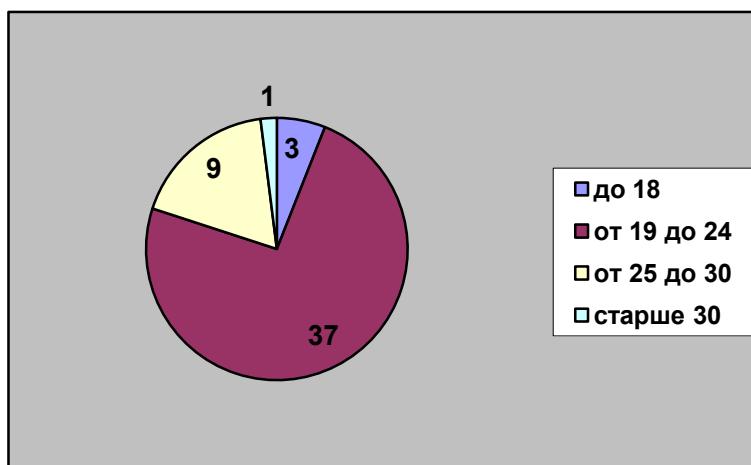
Остальные (6 человек) выбрали для себя «модифицированную» модель собственного имени, к примеру, Мэри, Джон, Рус и т.д. Пояснение звучало следующим образом: «имена персонажей присваивают себе намного чаще, нежели измененное собственное имя. Я не хочу быть одним из 100 Лестатов или людей по нику Вампир, я лучше буду 1 из 1000 Русом».

Мнение эксперта позволило объяснить данную закономерность:

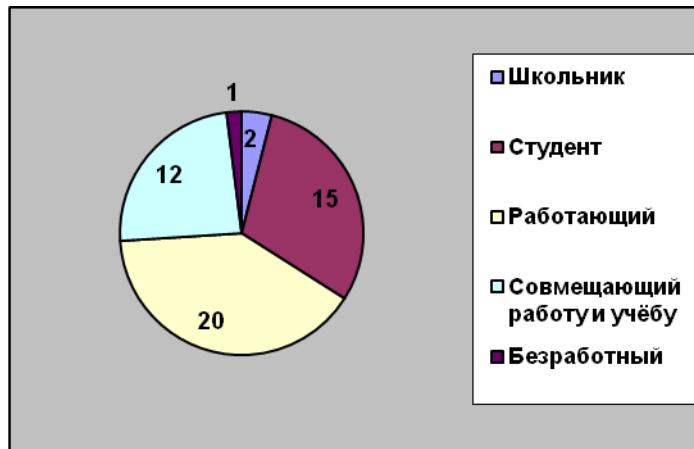
«Ранее люди брали ники по большей части самостоятельно и разнообразием их выбор не блистал: Кармила, Лестат, Луи, Вампир и прочее – самые известные герои вампирских саг и готических рассказов. Сейчас готы стали подходить к выбору более креативно, скажем, измененное имя персонажа или придуманное кем-то, а также синтез нескольких слов (пример из имён опрошенных: HellenBorg, Nois'ya). Это свидетельствует о том, что люди *желают быть действительно уникальными*, а не «одним из...»»

Последующие два вопроса касались возрастной категории и рода деятельности. По результатам опроса выявились прямая зависимость между этими двумя пунктами

Возраст:



Род занятий:

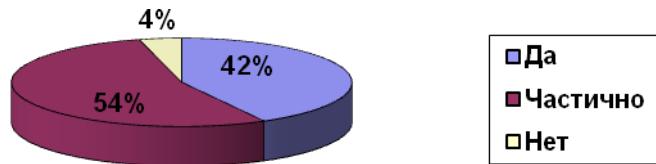


Мнение эксперта позволило объяснить данную закономерность:

«Абсолютно все люди, находящиеся в возрастной категории от 19 до 24 являются студентами и работающими, а также теми, кто совмещает эти две сферы жизнедеятельности. Это обусловлено тем, что в пору студенческой жизни нет строгих рамок в одежде и, в силу возраста, «бурлит» желание попробовать и быть частью чего-то иного, яркого, неординарного. Жизнь еще не начала диктовать свои правила, нет собственной семьи и т.д.»

Следующие два пункта анкетирования (вопросы об истории готической субкультуры и причинах выбора именно этого течения) дают важную информацию о факторах выбора и факторах «существования» в субкультурном пространстве: дают представление о мотивах вступления в ряды субкультурных объединений наших респондентов, мотивированности и осознанности их поведения.

Результаты ответов на вопрос «Знаете ли вы историю готической культуры?» получились следующими:



Мнение эксперта позволило объяснить данную закономерность:

«Когда готика была чем-то из ряда вон выходящим и в интернете только-только появлялись статьи об этом течении, каждый гот старался узнать как можно больше об этой культуре, понять и изучить, потому жадно вчитывался в каждый текст, который только находит на просторах web. Сейчас же глубинные познания не настолько важны (лишь те, кто живо интересуется не только внешними атрибутами, но и истоками, находятся в постоянном поиске новой информации). Кроме того, на данный период интернет содержит невероятно большое количество противоречивой информации по одному и тому же вопросу, вот почему «начинающим готам» легко допустить ошибку: спутать правду с ложью. Большинство людей предпочитают получать какие-то исторические справки, общаясь с более опытными представителями (с теми, кто пребывает в субкультуре не один год), другим же попросту неинтересно быть сведущим в этом вопросе, и поэтому респонденты знают лишь какие-то отдельные факты».

При ответе на вопрос о *причинах выбора идентификационных знаков готической субкультуры* все респонденты отдали предпочтение «специфике внешнего образа» гота и «музыкальным готическим темам», из них – 32 человека также выбрали пункт «Эстетика», а 14 человек указали на пункты «Влияние друзей» и «Литература». Нет ни одного человека, который бы вступил в готическую субкультуру, руководствуясь лишь только одним каким-то фактором. Три человека дополнили список, добавив в него пункт «Архитектура».

Таким образом, мы еще раз убедились, что самыми *сильными идентификационными знаками являются общекультурные визуальные коды*.

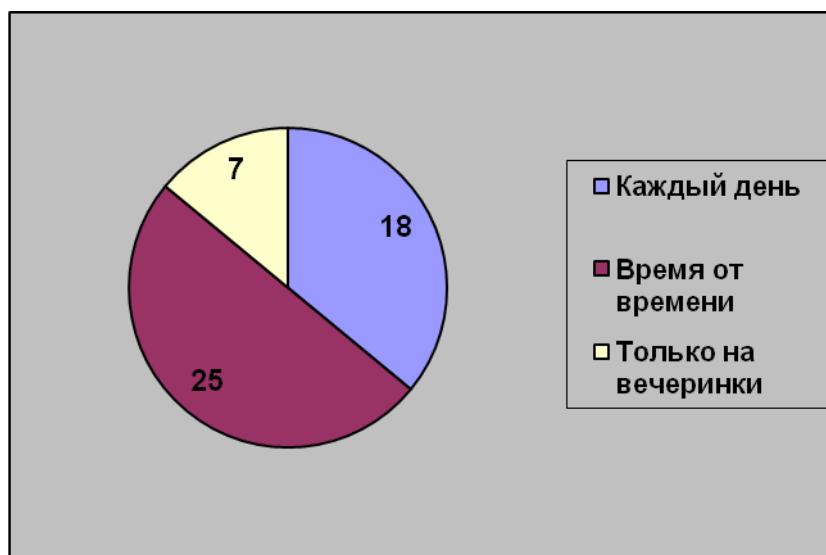
Мнение эксперта позволило объяснить данную закономерность.

«На самом деле, весьма затруднительно подходить к выбору субкультуры, исходя только лишь из одного какого-то параметра, тогда же

это будет не принадлежность к целому течению, а просто любовь к музыке/книгам и т.д. На моей практике, по крайней мере, нет ни одного человека, который высказался о любви к целой субкультуре только потому, что нравится архитектура»

Следующий вопрос звучал так: «Как часто Вы используете готический имидж?»

Статистика получилась вполне ожидаемой:



Мнение эксперта позволило объяснить данную закономерность:

«Весьма сложно найти достойную работу, которая бы позволяла ходить людям в том, что им нравится, ведь в серьезных организациях существует свои порядки и фирменный стиль. Многие готы совмещают свой «жизненный стиль»: на работу – как все, в остальное время – быть самим собой. Стоит отметить, что такой расклад вполне устраивает многих и не вызывает особого возмущения: хочешь нормально жить, подчиняйся общепринятым нормам. Люди, которые ходят «во всем черном» являются в большинстве своем студентами, меньшая доля входит в состав тех, кому повезло с работой»

Последние два вопроса касались *использования информации, полученной в специализированной готической прессе и на сайтах*.

Регулярно читающих специализированные журналы оказалось всего 20 человек, 30 человек отметили, что «не нуждаются в приобретении журналов», так как на сегодняшний день «в интернете можно найти и прочитать обо всём, что интересует». У тех, кто вопреки всему, покупает журналы, наибольшей популярностью пользуются питерский «Rip» и украинский «Gothica». По мнению респондентов, лишь эти два журнала «могут читать» с неподдельным интересом: статьи содержательные и хорошо составленные.

Посещение специализированных страниц готических сайтов необходимо лишь для 16 респондентов; 34 респондента предпочитают

«искать необходимую информацию в поисковиках по мере необходимости, в остальное время они «сидят» в социальных сетях с целью общения и обмена информацией».

Мнение эксперта позволило объяснить данную закономерность:

«Абсолютно все, без исключения, представители готической субкультуры – пользователи социальных сетей. Если ранее считалось, что готы весьма скрытны и разговаривают «только со своими», то ныне эта информация неверна в корне. У большинства из них в друзьям не только «братья по разуму», но и представители иных субкультур, а также те, кого в тусовках принято называть «цивилизами» (этот термин характеризует большую часть населения, а именно те, кто не выказывает открытого негатива к неформальным объединениям, относится к ним лояльно). Кроме того, ранее специальные сайты посещали для того, чтобы пообщаться «со своими», а сейчас это можно сделать и на социальных сайтах, с последующим географическим расширением круга знакомых».

Обобщим полученные результаты опроса и комментариев эксперта в глубинном интервью.

- Парадоксальность современного коммуникативного пространства субкультуры, по мнению опрошенных, состоит *«в многообразии и большом спектре выбора»* *«коммуникативных свобод»*. И хотя эстетика и парадокс всех анархично построенных субкультурных («панк-стилистика, гот-стилистика, кибернетик») символизирует *«противостояние»*, но мы должны *«признать победу современного мультикультурализма»*.
- Большая часть приверженцев *«нестандартных обликов и восприятий, ярких идентификационных знаков»* – это подростки, воспитанные, главным образом, модой «музыкального океана» и средствами массовой информации. Следует признать, что молодежные субкультуры во многом ассимилируют эстетику различных культур, (например, африканских племён, развивавших имеющее величайший смысл украшение своих тел на протяжении тысяч лет), что направлено *«на реализацию основной функции идентификационного знака – репрезентацию и укрупнение своего статуса и положения в обществе»*.
- Современный мультикультурализм имеет место на уровне искусства, созерцательного восприятия. С развитием технологий, ходом прогресса *«изменяются приоритеты и методы достижения целей не только у основной части людей, но и у каждой отдельной ячейки социума, у каждой субкультуры»*. Если ранее отказ от привычных норм в одежде, поведении, вкусах, являлся *«проявлением бунтарства, то ныне это не просто способ выделиться из толпы, это стало своего рода стилем и смыслом жизни...*

- Опираясь на результаты анкетирования, а именно на анализ возрастных категорий и рода занятий, можно говорить о следующем: *«игра в субкультуру» дает человеку некое разнообразие, а порой и альтернативную реальность бытия. В молодом возрасте человек не обязан только лишь «плыть по течению», он может попробовать что-то новое, даже пусть это будет временным увлечением, зато последующий опыт – бесценен.*
- Показательны результаты по вопросу о причинах вступления в ряды готов. Эти люди стремятся быть частью чего-то большего, даже сакрального, добавляя в свою жизнь новые элементы, а идентификационные знаки (форма одежды, аксессуары и т.д.) помогают им в достижении поставленной цели.
- В нынешний век урбанизации человечество постоянно находится в поисках чего-то нового: создания новых музыкальных течений, модных тенденций, презентации иных коммуникативных норм жизни, в том числе в форме субкультурных объединений.

И.Е. Маркелов, М.Я. Розенфельд

Комикс как вид креолизованного текста

За последние два столетия заметно возросла роль визуального искусства. Это дало толчок к появлению новых «гибридных» вербально-пиктографических явлений в культуре, таких как кинематограф и комикс. К данному списку стоит также добавить творческие эксперименты поэтов и художников (основной целью которых являлся выход за рамки традиционного искусства) и рекламу (плакатную, журнальную и телевизионную). Всё это говорит о возрастающей популярности «смешанных» вербально-пиктографических, или креолизованных текстов.

Под креолизованным текстом понимают «сочетание вербальных и невербальных изобразительных средств передачи информации» в тексте (Валгина 2003, с. 192).

В данного рода текстах креолизация может быть **частичной** или **полной**. При частичной креолизации «вербальные и иконические компоненты вступают в автосемантические отношения, когда вербальная часть сравнительно автономна и изобразительные элементы текста оказываются факультативными. Иконический компонент текста может быть представлен иллюстрациями (фотографиями, рисунками), схемами, таблицами, символическими изображениями, формулами и т.п.» (Валгина 2003, с.193). Данный вид креолизации встречается в художественных и научно-популярных изданиях, газетных текстах. В случае полной креолизации обнаруживается «большая спаянность, слияние компонентов... между вербальным и иконическим компонентами устанавливаются синсемантические отношения:

вербальный текст полностью зависит от изобразительного ряда, и само изображение выступает в качестве облигаторного (обязательного) элемента текста» (там же). Наряду с карикатурами, рекламными текстами и плакатами, текстом с полной креолизацией является комикс.

Несмотря на то, что первое издание комикса датируется 1842 годом, спустя почти два столетия данное культурное явление так и не обзавелось устоявшимся определением. Толковый словарь Ожегова даёт такую трактовку: «КОМИКС: небольшая, наполненная иллюстрациями книжка легкого, обычно приключенческого содержания, а также серия рисунков с соответствующими подписями». Доктор филологических наук А.Г. Сонин, занимающийся исследованием комикса как особой знаковой системы, говорит о том, что «комикс – это особый способ повествования, представляющий собой последовательность рисунков, содержащих текст, презентирующий преимущественно диалог персонажей и заключенный в особую рамку. При этом рисунок и заключенный в него текст представляют собой органическое смысловое единство» (Сонин 1999).

Говоря о смысловом единстве вербальных и пиктографических элементов, стоит также отметить, что отношения между данными элементами не только приводят к их взаимодействию (что характерно для текстов с полной креолизацией), но и порождают «особые элементы идеографического кода» (там же).

Хотя история комикса как особого культурного явления составляет чуть меньше двух столетий, стоит отметить, что данный вид текста претерпел значительные изменения своей структуры.

На первом этапе своего развития комикс представлял собой маленький рассказ, чаще всего комического содержания (англ. comic – смешной), состоящий из нескольких рисунков, сделанных на манер карикатур, занимающих большую часть страницы и иллюстрирующих текст в несколько строк. Данный рассказ принципиально отличался от книги с иллюстрациями, так как рисунок в данном случае не играет роль случайного элемента. Изображение в комиксе главенствует, а текст разбивается так, чтобы быть приведённым в соответствие картинке.

Следующий этап развития комикса заключался в изменении количества рисунков, приходящихся на одну страницу. Происходит отказ от стандарта «1 страница – 1 рисунок» с целью придания большего динамика повествованию. Рисунок начинает представлять собой графический ряд действия в его развитии. В результате данных изменений происходит сокращение графического пространства рисунка, это вызывает устранение из него лишних, не важных для представления смысла деталей.

Несмотря на то, что как пиктографический, так и вербальный элементы комикса претерпевали значительные изменения, текст и картинка по-прежнему были объединены по смыслу и по-прежнему разделялись линией, ограничивающей рисунок. В связи с этим следующим (и одним из наиболее значимых) этапом развития структуры комикса явилось «вхождение» текста в

рисунок. При этом важно отметить, что сам текст далеко не всегда представлял собой набор фраз, содержание которых точно соотносилось с изображаемым в рисунке. Иногда он составлялся наподобие театрального сценария, то есть в виде диалогов и авторских ремарок, касающихся позы персонажа или интонации, с которой произносилась реплика.

Поскольку в пространство рисунка начали попадать не только комментарии, но и реплики персонажей, это подтолкнуло создателей комиксов к изобретению особого элемента, названного **филактер**. Филактер представляет собой «облачко» или «надутый пузырь», исходящий от головы произносящего реплику персонажа. Именно после изобретения и появления филактера на страницах комиксов закончился ещё один этап формирования структуры комикса. Комикс приобретает тот вид, в каком существует и по сей день.

На данном этапе развития комикса в его структуре принято выделять три элемента: пиктографический, вербальный и идеографический.

Пиктографический элемент комикса представлен в виде рисунков, окружённых рамками или отступами (gutter), которые называются панелями или кадрами. Панели могут располагаться как в виде таблицы или сетки, так и хаотично (по замыслу авторов). Алан Мур и Дэйв Гиббонс ввели использование панелей различных размеров, более крупными выделяя важные моменты в сюжете. Данный кадр представляет собой базовый компонент комикса. Являясь основой членения повествования, кадр в то же время представляет собой то минимальное звено, которое объединяет в себе единицы вербальной и пиктографической составляющих комикса.

Стоит отметить, что кадр комикса похож на кадр кинематографический. Кинематограф оказал заметное влияние на развитие техники рисунка в комиксе (движение различных планов, углов зрения), но несмотря на это, кадр комикса отличается от кадра кинематографического одной особенностью: форма кадра в комиксе варьируется, подчиняясь намерениям автора. Так, например, панель в форме облака может обозначать отрывки воспоминаний героя или его сон, в то время как панель с рваными краями может обозначать злость или шок. Панель без рамки иногда используется для экономии пространства. Также панель может формироваться самим рисунком (рисунок может быть ограничен дверным проемом или полем зрения в бинокль). Более фундаментальным отличием необходимо признать то, что картина представляет собой самодостаточный закрытый объект, в то время как в комиксе каждый кадр приобретает смысл лишь в силу своей связанности с другими кадрами и только в качестве элемента ряда и даже целой страницы. Стоит отметить важность последовательности кадров в комиксе и их взаимодействие между собой. Всё это влияет на повествовательную значимость каждого отдельно взятого текста.

Вербальный элемент комикса представлен в виде текста комикса, который не является необходимым атрибутом каждого отдельно взятого кадра. Практически в любом комиксе встречаются «немые» кадры, не содержащие ни реплик персонажей, ни авторских комментариев. Несмотря на это нельзя

говорить о второстепенной роли верbalного компонента комикса. Весь текст комикса делится на:

- чисто речитативный (комментарии рассказчика)
- звучащий (речь персонажей, различные звуки, окружающие героев, шумы)

Графически это разделение достигается за счет использования различных шрифтов, не позволяющих спутать два разных вербальных произведения. Комментарии автора могут перемежаться комментариями действующих лиц. Более того, существуют комиксы, в которых все комментарии исходят от главного героя и, как следствие, в совокупности представляют собой субъективное описание событий от первого лица.

Среди характерных черт речевого компонента обращает на себя особое внимание широкое использование восклицательных фраз, завершающихся одним, двумя и более восклицательными знаками, которые вместе с большим количеством междометий, как «контролируемых», так и «бесконтрольных» (соседствующих со звукоподражаниями в самом пространстве рисунка), создают насыщенный эмоциональный фон в кадре, помогающий в решении проблемы, общей для создателей комиксов и для авторов художественной прозы. Речь идет о проблеме передачи устной речи на письме. В результате, как и в устной форме, из речи персонажей комикса исключаются длинные фразы и сложный синтаксис. Появляются грамматически неправильные, отклоняющиеся от нормы конструкции.

Идеографический элемент комикса сочетает в себе признаки как вербальных, так и пиктографических элементов. Наиболее распространённым приёмом является превращение в рисунок пространства, заключающего текст. Это может относиться как к комментариям, так и к собственно речевому компоненту. Обычно авторы сохраняют нейтральность тона комментариев, но стремятся к повышению выразительности речевого компонента за счет изменения формы самого филактера и за счет идеограмматизации его содержимого. Так, для акцентирования эмоции может использоваться нарушение непрерывности контура филактера. Контур как бы разрывается под напором громкого звука, содержащегося в нем. Неуверенность передается нерегулярным, дрожащим контуром. Наиболее распространенным средством указания на характер источника звука является использование зубчатого контура филактера (некоторые авторы раскрашивают при этом заключенное в контуре пространство в желтый цвет), указывающее на то, что звучащая речь ретранслируется при помощи радиоэлектронного устройства. В случаях, когда реплика не была произнесена вслух, используется «пунктирный» филактер.

Комикс – история, представленная последовательностью кадров, содержащих рисунок и вербальный текст, – занимает среди «гибридных» вербально-пиктографических произведений особое место. Визуальная и вербальная части в нём неотделимы, они выполняют самостоятельные функции и работают в симбиозе для передачи конкретной информации, при

искажении понимания той или иной части теряется смысл всего сообщения. Из этого следует, что комикс является одним из видов креолизованного текста.

На современном этапе развития одной из черт комикса является усиление психологизма. Происходит раскрытие внутреннего мира персонажа различными методами (например, визуальными: изменение формы кадра, изменение формы, размеров, контура филактера для передачи различного рода эмоций). Помимо этого стоит сказать о повышении полиграфического качества самой издаваемой комиксной литературы. Всё это способствует возрастанию читательского интереса к текстам данного вида.

Сегодня комиксы становятся медиа-ресурсом, популярным, вопреки общепринятым мнению, не только среди детей младшего школьного возраста, но и среди взрослых. Одной из причин популярности комикса является его «языковая доступность» (при написании комикса используются достаточно простые односложные грамматические конструкции, что облегчает восприятие и понимание всего комикса). Также благодаря современным полиграфическим технологиям комикс становится всё более наглядным и визуально привлекательным для массового читателя.

Наряду с ростом и «взрослением» читательской аудитории комикса всё более заметным становится его место в масштабах культуры в целом. Являясь одной из форм культуры, комикс образует тесные связи с другими её формами, в частности, с литературой. Ярким примером может послужить издание литературных произведений, таких как «Моби Дик», поэма «Ворон» Эдгара По, «Большие Надежды» Чарльза Диккенса, «Алиса в Зазеркалье» Льюиса Кэрролла, «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова, в виде комиксов. Конечно же, стоит сказать, что данные издания являются лишь попытками популяризации литературы и не претендуют на роль «абсолютных заменителей», ставя основной задачей «привить интерес читателя» к серьёзной художественной литературе.

Можно предположить, что комикс имеет большой потенциал и может быть использован как «мост» к другим видам искусства, стать своего рода «проводником» от культуры массовой к культуре элитарной.

Валгина Н.С. Теория текста : Учебное пособие. – М. : Логос, 2003. – 280 с.

Сонин А.Г. Комикс : психолингвистический анализ : Монография. – Барнаул, 1999.

Cohn, Neil. ? Eye luv grafIk Semiosis! : A Cognitive Approach to Graphic Signs and “Writing”. Masters Thesis. University of Chicago, 2005. p. 61.

Cohn, Neil. Early Writings on Visual Language. Emaki Productions, 2003. p. 120.

Cohn, Neil. Visual Syntactic Structures: Towards a generative Grammar of visual language, 2003. p. 23.

McCloud, Scott. Reinventing Comics. Paradox Press. p. 92.

McCloud, Scott. Understanding Comics: The Invisible Art. Northampton, MA: Kitchen Sink Press, Inc., 1993. p. 180.

Информационный дискурс

В.В. Головинова

Физико-математические термины в аспекте речевого воздействия

Речевое воздействие – молодая, динамично развивающаяся наука, которая позволяет дать комплексную характеристику коммуникативному акту с точки зрения его эффективности. Для этой цели используется целый комплекс факторов речевого воздействия, в фокусе нашего внимания находится фактор языка, отражающий особенности подбора средств верbalного оформления высказывания. Эта тема достаточно обширная, поэтому сосредоточимся на отдельной группе лексики: физико-математических терминах.

В рамках данного исследования были изучены материалы 45 разнонаправленных публичных выступлений, среди которых: совместное заседание Комиссии по модернизации Попечительского совета фонда «Сколково», совещание судей Республики Башкортостан, 28-я выездная сессия Совета народных депутатов Кузбасса (г. Новокузнецк), заседание Комиссии по модернизации и технологическому развитию экономики России и другие. Из текстов выступлений 87 человек отобрано 1248 примеров словоупотреблений физико-математических терминов. В результате исследования выявились группа физико-математических терминов в количестве 89 единиц, употребляющихся в публичной речи. Данная группа слов неоднородна по своему составу и по выполняемым функциям.

Выделяются термины, близкие к общенаучным, назовём их общими, и узконаучные, частные. К первой группе относятся часто употребляемые лексемы, являющиеся терминами не только в физике и математике. Например, *единица*: в математике лексема употребляется в прямом номинативном значении: «Первое, наименьшее целое число в десятке; цифра 1 (один), его обозначающая» (Кузнецов 2008, с.294). В нашей выборке отмечено употребление термина *единица* в производно-номинативном значении: «Величина, принятая за основу при измерении однородных с нею величин. *Единица измерения*» (Кузнецов 2008, с. 294). Например:

В результате регионом приобретено практически 20 тысяч единиц техники (Басаргин В.Ф. 19.03.2010).

Должно быть обеспечено снижение материальных затрат минимум на 10 процентов в год в течение трёх последующих лет в расчёте на единицу продукции (Медведев Д.А. 24.05.2011).

Так как во всех случаях речь идёт о счёте предметов, то данные примеры относятся к математической области, хотя термин входит в состав специализированной лексики других наук, например химии.

После этого осуществляется сделка по купле-продаже соответствующего объёма углеродных единиц (Греф Г.О. 27.06.2011).

Аналогична ситуация с терминами *точка, период, модуль*.

...За относительно короткое время мы обязаны пройти точку невозврата к тем моделям, которые ведут нашу страну в обратном направлении (Медведев 17.06.2011).

С этого года предлагается включить в программы обучения для всех курсантов модуль по формированию лидерских качеств (Приезжева Е.Г. 28.09.2010).

Среди узконаучных, частных можно отметить термины *давление, шумы, пирамида, ускорение, фокус*.

Предлагают вычеркнуть такие опасные работы, как дорожные, мостовые, магистральные трубопроводы, работающие под давлением, ЛЭПы и многие другие (Басин Е.В. 19.03.2010).

Избыточное текущее использование таких шальных денег на фоне ускорения глобальной инфляции – очень рискованная политика (Медведев Д.А. 17.06.2011).

По принадлежности к определённой науке выявленные термины разделяются на физические (*излучение, импульс, динамика и др.*) и математические (*длина, доля, минус, сумма и др.*). Во многом это деление условно, так как ряд терминов относится как к физике, так и к математике: *гектар, грамм, вектор, площадь* и т.д.

По количественным параметрам большую часть группы образуют математические термины (46 лексических единиц). Среди наиболее популярных: *процент* (310 случаев употребления), *объём* (107), *сфера* (91), *часть* (59), *число* (40). Среди физических терминов наиболее часто употребляются: *сила* (17), *мощность* (14), *масса* (11), *генератор* (10).

Очевидно, что в публичной речи термины выполняют определённые функции. Опираясь на классификацию Б.Д. Парыгина, изложенную в работе И.А. Стернина «Основы речевого воздействия», рассмотрим функции физико-математических терминов.

Обмен информацией. Термины изначально направлены на реализацию этой функции. По своей природе они однозначны (в большинстве случаев), нацелены на точное наименование предмета или явления, делая высказывание более коротким и насыщенным.

Первое, и главное, на сегодняшний день 1 гигаватт атомных электростанций предотвращает 4,6 миллиона тонн выбросов CO2 в год (Кириенко С.В. 27.06.2011).

Несколько лет назад нашим сотрудникам удалось радикально повысить КПД ортогональной турбины с 37 до 72 процентов... (Дод Е.В. 31.01.2011).

Так как обмен информацией – одна из основных функций делового общения, то естественным является доминирование в изучаемой группе лексики математических терминов, называющих единицы счёта, абстрактные категории, позволяющие судить о каких-либо параметрах предмета обсуждения (см. наиболее популярные математические термины). Всё это позволяет обеспечить фактическую базу высказывания.

Оценка деятельности. Данная функция связана со сферой эмоций, которая по определению отсутствует в терминах. В рамках исследуемого материала оценочная функция анализируемых единиц осуществлялась двумя способами: при употреблении термина в прямом номинативном значении, но в ином лексическом окружении и при образном, метафорическом употреблении термина.

Страшные цифры, страшная статистика, особенно в условиях сокращения численности населения России (Кононов В.М. 04.03.2011).

Можно сказать с большой долей уверенности, что пик кризиса преодолён, хотя *турбулентные явления в мировой экономике и, как следствие, в российской ещё сохраняются* (Путин В.В. 03.12.2010).

В качестве метафоры чаще используются физические термины (*импульс, инерция, резонанс*), так как они более адекватно отражают явления окружающего мира, потому что в них заложена динамика, движение. Всё это позволяет легко перевести представление о физическом действии в качественно иную сферу. Указанная возможность особенно важна в связи с нормами делового общения, не приемлющими оценку в высказывании. Формально этикетные требования не нарушаются, но фактически говорящий даёт оценку предмету обсуждения.

Коммуникативное самовыражение. Данная функция реализуется через подбор лексики и насыщенность высказывания терминами. Коммуникативное самовыражение реализуется, прежде всего, при использовании узкоспециальных, частных терминов. В выборке подобные примеры встречаются 1-2 раза.

Не всегда удаётся договориться в плане того, что вектор направления деятельности и сферы интересов не всегда совпадает (Мурзина Ж.В. 16.02.2010).

Всем известен постулат о цифровом неравенстве в мире, которое прежде всего лежит в технологической сфере, в возможности доступа к каналам связи (Миронюк С.В. 29.04.2011).

Другим средством коммуникативного самовыражения является насыщенность высказывания общенаучными физико-математическими терминами.

Это низкочастотные шумы, это излучение, это проблема со здоровьем, и при всей надёжности механизмов – это угроза разрушений и ущерба имуществу, жизни и так далее (Канин В. 25.04.2011).

На наш взгляд было бы правильным, если бы количество тех, кто умеет наблюдать, отнимать и делить было ещё раз сокращено, вместо них в регионах появились федеральные структуры, призванные координировать, прибавлять и умножать (Псарев В.И. 19.03.2010).

Тем не менее стоит отметить, что насыщенность высказывания физико-математическими терминами позволяет создать иллюзию точности, когда за обилием цифр и общенациональных терминов скрывается формальное отношение к предмету обсуждения. Это тонкая грань между знанием и его отсутствием; идентифицировать принадлежность говорящего к той или иной категории позволяет только контекст.

Отождествление себя с группой очень важная функция в публичном выступлении, так как является свидетельством, что все говорят «на одном языке». Например, на заседании экспертной группы №16 «Развитие общественных институтов» термин *сектор* со значением «О какой-л. области, направлении деятельности. Курировать жилой сектор в составе комиссии» (Кузнецов 2008, с. 1172) употребляется 12 раз из 17 зафиксированных.

Повышение доверия – в известной степени общий интерес и у государства, и у самого общественного сектора (Задорин И.В. 11.04.2011).

Таким образом, физико-математические термины являются неотъемлемой частью публичных выступлений, так как они позволяют наполнить высказывание фактами, сохранив лаконичность, дать оценку объекту обсуждения, продемонстрировать компетентность или скрыть незнание за абстрактными словами. Физико-математические термины – универсальное и эффективное средство вербализации мыслей в публичном выступлении.

Ансокова Д.В. К проблеме арсенала коммуникативных средств современного политического дискурса / Д.В. Ансокова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2010. – №3(7). – С. 29–32.

Новейший большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. – М. : РИПОЛ классик, 2008. – 1536 с.

Попова З.Д. Общее языкознание. Учебное пособие/ З.Д. Попова, И.А. Стернин – М. : ACT : Восток-Запад, 2007. – 408 с.

Стернин И.А. Основы речевого воздействия / И.А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2009. – 178 с.

Середа П.В. Многозначности как средство манипуляции когнитивными эмоциями в политическом дискурсе / П.В. Середа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2011. – №1(8). – С. 141–143.

И.П. Конопелько

Некоторые особенности языка СМС-сообщений

Около десяти лет назад появилось новое средство коммуникации – СМС-сообщения. Это связано с увеличением количества пользователей мобильными телефонами. Текстовые сообщения – недавнее явление. Десять лет назад практически никто не пользовался СМС. Сегодня каждый месяц во всём мире пишутся миллиарды сообщений, и их количество непрерывно продолжает расти. В настоящее время люди пользуются текстовыми сообщениями не только для передачи какой-либо информации, они научились вкладывать в них чувства, эмоции, применять для сообщений этикетного характера. Так, например, часто используют поздравительные СМС.

В связи с таким распространением СМС-сообщений некоторые лингвисты уже рассматривают их как новое средство коммуникации, которое имеет свои особенности, в том числе и языковые.

Основные черты СМС-сообщения как жанра – краткость, сиюминутность и частный (непубличный) характер содержания, а также сильная зависимость от средства передачи информации – мобильного телефона, позволяющего передавать лишь тексты небольшого объема и располагающего ограниченным набором клавиш (причем порой только с латиницей), на каждой из которых не одна, а несколько букв.

Рассмотрим некоторые особенности языка СМС-сообщений (Колесов 2003, с. 293).

1) Компрессия текста. Объем смсок ограничен, следовательно, нужно сообразить, как уложить максимум содержания в минимум знаков. Компрессия текста (конденсация смысла) может происходить за счет средств разных языковых уровней:

- а) графических: *щас <- сейчас, skoko <- сколько, 2U <- to you;*
- б) синтаксических: элиминация Я: *Оформляю заказ на два знака (Я и пробел) короче, чем Я оформляю заказ;* активное использование безглагольных конструкций – *Мне на частнике или на метро?;*
- в) морфологических: *еду короче, чем уезжаю, говорил короче, чем поговорил,* поэтому во всех случаях, где эти формы более или менее синонимичны, предпочтительней та, в которой меньше знаков;
- г) словообразовательных (применяются как специфичные для электронной коммуникации сокращения, так и существующие за ее пределами): *усечение – универ; аббревиация – редкаб и др.;*
- д) лексических (часто с использованием иностранных слов): *тут короче, чем здесь, сеть короче, чем Интернет, shop короче, чем магазин.*

2) Транслитерация. Вторая задача, стоящая перед автором смсок и активизирующая его языковое чутье, – это так называемый **транслит** – необходимость набирать русские слова латиницей (так приходится делать пользователям нерусифицированных телефонов). При транслитерации вопрос встает не только о передаче латиницей русских букв (Ж – zh, Ц – ts или с, Щ – sch и др.), но и о необходимости передачи либо возможности элиминации тех или иных знаков для сохранения читаемости текста. Вот примеры смсок, демонстрирующих разнообразные возможности транслитерации:

– *Privet, genschina! Ny s praznikom tebya, aga! Nastroenia vesennego tebe, bezoblachnogo neba nad golovoi i ylibok solnechnix - teplix i oslepitelniy! Yra!=);*

– *Nu vot. v Sofii byli. 4uvstvuet teplo sve4i v moi h ladonjah?* (из Новгорода, София – Софийский собор);

3) Языковая игра. Всякое новое средство коммуникации не только предоставляет человеку новые возможности создания и передачи сообщений, но и бросает вызов игровой способности человека, активизирует живущее в нас не только в детстве "А если так?". Одни пишущие ставят вместо ch для передачи русского Ч цифру 4, а вместо sh для передачи Щ шестерку из соображений экономии, другие – из озорства. Приведем примеры:

– *Мой любимый :*)* В телефоне звёздочка стоит ровно посередине, и получается очаровательный нос :)

– *Ja bezbozhno tormozhu-zhu-zhu... Priedu popozzhe nemnozzko)*

– *Яснононо.*

4) Важнейшей чертой СМС-коммуникации является ее общий позитивный, дружелюбный характер. Смски в большинстве своем передают не только информацию, но и то, что необходимо каждому человеку для хорошего эмоционального состояния. Вот несколько характерных примеров:

– *Любим. Ждем. Семья* (жене в поезд);

– *Привет, с праздниками! Пусть на весь грядущий год выюга счастья наметет, пусть положит в изголовье дед мороз мешок здоровья! Целую* (поздравление другу на Новый год)

Типичные коммуникативные задачи, которые решаются с помощью смсок:

узнать о местонахождении (и планах) адресата:

Ты где? или Чего не отвечаешь? Чего заблокирован? Опять телефоны отобрали? Ну...Ответь сейчас хотя бы!;

узнать о самочувствии и настроении адресата:

Аууу!!!! Ты жива? или Привет! Как прошли выходные?;

сообщить о своем местонахождении (и планах):

Я ешё в краске. Ещё стричься и сушиться. Короче, минут сорок или Я в кино;

сообщить о своем самочувствии и настроении:

В сети буду после 9. Очень плохое настроение и куча домашних дел или Если бы ты знала, как страшно ехать к твоему плохому настроению...;

сообщить о мимолетном текущем впечатлении, о чем-то только что сделанном или увиденном:

Ura! Ura! ispolnilas' mya mechta! Ya nakonets-to, pervyi raz v jizni, iskupalsya v prorube!;

выразить в ответ сочувствие, поощрение, благодарность и т.п.:

Это на нервной почве неадекватность. Расслабля... ;) коси и забивай! :D или Спасибо) И тебе всякого разнообразного (Сидорова 2004, с. 15).

Все они предполагают передачу не только объективной информации, но и эмоционального отношения, позитивной энергии, участия, сочувствия, желания поделиться радостью или печалью. В СМС нормативные знаки препинания зачастую уступают место смайликам - графическим значкам, передающим модусные смыслы:

- :) - улыбающийся
- ;) - подмигивающий
- :(- грустный

:D – смеющийся (Олиефриенко 2007, с. 5).

Впрочем, СМС-тексты в том виде, в котором мы их знаем сегодня, – это явление уходящее. Срок их едва начавшейся жизни подходит к концу. В прошлом остаются многие важные технические ограничения, во многом обусловившие вид современного СМС-текста. Например, ограничение на объем. Сегодня в форме СМС-сообщений воплотилось стремление к имитации устно-разговорного текста. Большинство активных пользователей подобного сервиса – молодые люди. Люди, которые хотят общения «здесь и сейчас». Для них становится важным имитировать устно-разговорный текст, пытаться передать такие детали, которые возможны только в устной речи. В этом заключается особая специфика СМС-текста. Имитируя устно-разговорный текст, сообщение остается «сконструированным» своим автором. Неизвестно, как долго будет жить данная особенность СМС-текста, станет ли она эволюционировать или исчезнет, будучи отодвинутой прогрессом, но именно подобные, имитирующие устную речь тексты являются уникальной почвой для исследований.

Колесов В.В. Язык, стиль, норма [Текст] / В.В. Колесов. – М. : Мир и образование, – 2000. – 283 с.

Олиефриенко И.Е. Свежайшие анекдоты и прикольные SMSки / И.Е. Олифриенко. – Харьков : Книжный Клуб, – 2007. – 237 с.

Сидорова М.Ю. Рефлексия "наивного" говорящего над языком и коммуникацией (по материалам открытых Интернет - дневников). / М.Ю. Сидорова // Сибирский филологический журнал. – 2004. – С. 14–18.

В.В. Косенкова

Виды апелляций к положительным качествам в рекламе услуг

Целью исследования стал анализ оценочных образов в рекламном тексте. Задачей исследования является выявление набора тех характеристик рекламируемых товаров или услуг, к которым апеллируют тексты рекламы.

Оценка в языке выражается по-разному. Если оценка в слове денотативна, то говорят об оценочном слове, если коннотативна – о слове с оценочным компонентом значения (Стернин 2008, с. 3–4). По мнению В.И. Шаховского, коннотация – это сопутствующее основному логико-предметному (денотативному) компоненту значения сознание. В своей работе «Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка» он определяет оценочную лексику как такую, в семантике которой есть оценочная сема: «Оценочная сема – микрокомпонент слова, участвующий в реализации аксиологической функции слова, т.е. квалификации обозначаемого предмета или его свойств, признаков как «хорошие» или «плохие» по отношению к социальной норме; имеет два знака: «плюс» и «минус», может быть рациональной и эмоциональной (в последнем случае она тесно взаимодействует с эмотивными семами), экспрессивной и неэкспрессивной» (Шаховский 1987, с. 17).

Оценка может содержаться в семантике языковых единиц (словах и выражениях) как элементах системы языка (системная оценка) и актуализироваться при их употреблении в тексте, а может иметь чисто контекстуальный характер (возникать в контексте, представлять собой скрытый оценочный смысл, который появляется только в данной коммуникативной ситуации). Такая оценка называется контекстуальной.

Оценочные единицы в рекламном тексте представляют собой словесные ай-стопперы (англ. eye-stopper – дословно «то, что останавливает глаз»). Это элемент рекламы, привлекающий и останавливающий внимание, завораживающий человека, заставляющий запомнить рекламное сообщение.

Успех рекламы в аспекте ее содержательных характеристик в большей степени зависит от используемых апелляций – то есть выбора подходящего качества рекламируемого предмета, которое будет привлекательно для целевой аудитории. Концепция апеллирования в рекламе отражает представления рекламопроизводителей о потребностях человека. Реализация этих представлений в рекламном тексте и является предметом нашего анализа.

Объектом исследования в данной статье является реклама нематериальных услуг: психологических тренингов, программ и мастер-классов. Было проанализировано в общей сложности 35 текстов, в которых обнаружено 100 оценочных слов и выражений, содержащих апелляции к отдельным признакам рекламируемых услуг.

В ходе анализа устанавливались слова и выражения, несущие оценку, определялось качество этой оценки (постоянная – в оценочных словах или скрытая – наведенная, контекстуальная, ситуативная), и выявлялась апелляция, осуществляемая тем или иным словом или выражением

В исследованных текстах были выявлены следующие оценочные апелляции.

Апелляции, выраженные системными значениями языковых единиц

Приводятся примеры апелляций, содержащейся в рекламном тексте, вместе с конкретными языковыми единицами, выражающими эту апелляцию.

Эффективность достижения результата

позитивные изменения (Предлагаю вам, дорогие женщины, получить удовольствие и *позитивные изменения* от данного семинара!)

опробованность на практике (Принципиально новая и в то же время *опробованная на практике методика* позволяющая получить доступ к женской силе, которая дана вам от природы)

древние традиции (Программа основана на современных психотехнологиях и *древних традициях* различных духовных школ)

Приобретение полезных жизненных навыков

грамотная, эмоциональная речь (Тренинг «Техника речи». Искусство говорить красиво и убедительно, управлять голосом и добиваться

поставленных целей через *свободную, грамотную и эмоциональную речь*
быстрота реакции, смелость (Результаты курса – уверенность в общении, *быстрота реакции*, вариативность мышления, *смелость*)

снятие зажимов, раскрытие творческого потенциала (Курс «Актерское мастерство». Как *снять* психологические и физические зажимы, чувствовать себя свободно на публике, раскрыть свой *творческий потенциал*)

Положительные эмоции

настоящая богиня (И так, легко и просто, можно сделать интересные открытия, создать в жизни полные любви, нежности, страсти отношения с мужчинами, да и просто почувствовать себя *Настоящей Богиней!*)

улыбчивый (Если вы женщина, то энергия и грация пантеры, женственная улыбчивая энергия сделает вас звездой на любой вечеринке)

Смак, Наслаждаться, Удовольствие, Радоваться

(«Вкус жизни» ... скорее *СМАК* жизни! Получать *удовольствие* от сочетания цветов, *наслаждаться* движением своего тела, *радоваться* способности переживать чувства, различать вкусы и запахи, слушать музыку и слышать ритм своего тела...)

Счастье (Этот тренинг – о *счастье*, о том, как разобраться в собственной жизни и найти **СВОЙ** путь к успеху!)

Польза для здоровья

освободиться от боли (Этот тренинг для тех, кто готов *освободиться от боли*, которая копилась годами и сейчас мешает стать счастливой)

полная расслабленность (Этот тренинг длится два с половиной дня в атмосфере *полнейшей расслабленности*, любви и глубины)

здоровая осанка (Если вы мужчина, то ваша здоровая прямая осанка, тело, излучающее динамичность, силу и элегантность и уверенная улыбка заставят сердца окружающих дам учащенно биться)

Доступность услуги

бесплатное участие (Открытый тренинг-презентация «Твои внутренние ресурсы. Возьми – и пользуйся!» Участие **БЕСПЛАТНОЕ!**)

скидка (КУПОН на скидку 400 рублей для участия в наших ближайших программах!)

специальная цена (По 15 ноября – *специальные цены* на наши курсы)

универсальность (Основным отличительным качеством психологоческого тренинга «Искусство Жить!» является лаконичность, простота и *универсальность*)

Исключительность услуги, непохожесть на других

的独特性, особая (Программа «СПА для души». Уникальность этого тренинга такова, что мы будем практиковать и общаться в сугубо женском кругу – это особая практика)

авторская (Уникальная *авторская* методика)

Обретение эстетической привлекательности

красивая походка (Как раскрепостить тело, убрать блоки, зажатости и сделать *походку красивой*, превратить ее в танец)

динамичность, элегантность, уверенный, грация (Если вы мужчина, то ваша здоровая прямая осанка, тело, излучающее *динамичность, силу* и

элегантность, и уверенная улыбка заставят сердца окружающих дам учащенно биться)

Психологический комфорт

гармония (С помощью приятных, творческих, медитативных заданий вы погрузитесь в мир Своей Женщины. Узнаете ее истинные желания и мечты, *установите гармонию со своим телом*)

умиротворение (Практики, которые мы используем на тренинге, помогают узнать, как наполняться энергией из пространства, погрузиться в состояние *умиротворения*)

Простота

Простота, лаконичность (Основным отличительным качеством психологического тренинга «Искусство Жить!» является *лаконичность, простота и универсальность*)

Вызывающий интерес

Содержательный, насыщенный (Это очень веселый, *содержательный, динамичный и насыщенный* тренинг!)

Престиж

стать звездой (Если вы женщина, то энергия и грация пантеры, женственная улыбчивая энергия сделает вас *звездой* на любой вечеринке)

Высокое качество услуги

современные психотехнологии (Программа основана на *современных* психотехнологиях и древних традициях различных духовных школ)

Новизна услуги

Новые элементы – более современные (новая программа содержит много новых элементов, существенно повышающих ее эффективность)

Востребованность на рынке

хит – популярность, востребованность (Тренинг уверенности. Наш хит с 2000 года!)

Обретение преимуществ перед другими

«конкурентное преимущество» – навыки, позволяющие продвинуться в жизни и на службе (Через грамотную речь и поставленный голос Вы обретете дополнительное «конкурентное преимущество» на работе и в жизни!)

Апелляции, выраженные контекстуально (скрытая оценка)

В приводимых ниже примерах положительно-оценочная апелляция выводится из контекста употребления слова или выражения, она не выражена прямо, сами по себе отдельно взятые слова или выражения положительной оценки не содержат, положительно-оценочный смысл предполагает расшифровку, которой способствует соответствующий контекст.

Эффективность

быстрое изменение – положительный результат в кратчайшие сроки,
(Этот тренинг для тех, кто готов к *быстрому изменению*)

взять жизнь под контроль – эффективное управление своей жизнью
(Этот тренинг для тех: ... Кто готов взять свою жизнь под *собственный контроль*, то есть ручное управление)

управлять собой – уметь эффективно контролировать свое поведение
(Вы научитесь полнее использовать возможности речи и голоса, *управлять собой* в личных беседах и на публике)

Помощь в решении жизненных проблем

Раскрытие внутренней силы – активизация возможности организма
(Мастер-классы *раскрытия внутренней силы* – это изучение и использование методики для решения различных жизненных проблем)

стиль будет работать на Вас – положительные изменения и достижение поставленных целей

(Тренинг «Коммуникативная харизма». Ваш *стиль общения* будет запоминаться и начнет работать на Вас!)

Преодоление личных психологических проблем

Остановить свой внутренний диалог – разрешить внутренний конфликт
(Практики, которые мы используем на тренинге, помогают узнать, как *остановить свой внутренний диалог*)

расчистка завалов прошлого – освобождение от негативного прошлого психологического опыта

(«Внутренний путь» — это тренинговая программа, предназначенная для овладения навыками управления своими эмоциями, *расчистки эмоциональных завалов прошлого*)

Исключительность услуги, непохожесть на других

ваш стиль запоминается — формирование неординарного, яркого стиля
(Ваш стиль общения будет *запоминаться*)

Эстетическая привлекательность

Превратить походку в танец — сделать красивой
(Как раскрепостить тело, убрать блоки, зажатости и сделать походку красивой, *превратить ее в танец*)

Положительные эмоции

Раскрепостить индивидуальность — проявить творческие способности
(Курс актерского мастерства поможет *раскрепостить Вашу творческую индивидуальность*)

Приобретение новых полезных знаний

Будем входить в состояние 4 Стихий, получить доступ к Силе — получить новые полезные знания

(Также мы будем *входить в состояние 4 Стихий* и откроем еще 5-й Элемент Вселенной. Эти и многие другие открытия и знания дадут вам возможность получить *доступ к своей женской Силе*.)

Хотелось бы отметить, что влияние на визуальное восприятие такой рекламы имеет прием написания отдельных слов с заглавной буквы.

Психологический комфорт

Мир, гармония, любовь, Вселенная отвечает взаимностью — достижение умиротворения

(Женский путь — это путь практик, когда мы соединены с собой, со своей женской Силой, мы спокойны и излучаем *Мир, Гармонию и Любовь*, тогда и *Вселенная отвечает нам взаимностью*)

Престиж

За Вами идут — формирование авторитета среди окружающих (Через грамотную речь и поставленный голос Вы обретете дополнительное

"конкурентное преимущество" на работе и в жизни! К Вам прислушиваются, Вам доверяют, за Вами идут!)

В приведенных примерах достаточно хорошо видно, что создатели рекламы (копирайтеры) находятся в поиске новых форм для выражения стандартного набора апелляций, стараясь избегать общеоценочных слов, выражающих общее положительное качество услуги, как, например, *прекрасный, великолепный, необходимый* и т. д.

Анализ показал, что в собранном материале наиболее широко представлены следующие виды апелляций: *к эффективности достижения результата, положительным эмоциям, к психологическому комфорту.*

Актуальность данной работы заключена в том, что экспериментальным путем выявляется список апелляций, наиболее востребованных в текстах рекламы товаров из разных областей, как материальных, так и нематериальных. Причём это апелляции, используемые именно на российском рынке и для российского реципиента рекламной информации.

Стернин И. А. Введение в речевое воздействие / И.А. Стернин. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2001 – 252 с.

Стернин И.А. Значение слова и проблемы его изучения / И.А. Стернин. – 2-е изд., испр. и доп. – Воронеж : Истоки, 2008. – 20 с.

Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В.И. Шаховский. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1987. – 190 с.

Е.В. Пикалова

Метафорические модели и прагматические смыслы метафорического использования медицинской лексики в СМИ (на примере наименований методов и приемов лечения)

С древних времен известна народная мудрость о времени как лучшем врачуевателе – «Время лечит». Считается, что это выражение восходит к «Исповеди» Августина Блаженного. Нечто похожее встречается у древнегреческого писателя Менандра: «Время – врач всех неизбежных зол» [ТСКСВ 2004, с. 72]. Поскольку общество – организм, которому свойственны многие болезни, легко представить себе логику развития метафорических процессов, касающихся методов и приемов лечения.

Анализ слов тематической группы «Методы и приемы лечения» показывает, что основной массив переносных значений, используемых в СМИ, восходит к метафорическому фонду, который получил отражение в толковых словарях.

Это, в частности, лексические единицы, называющие такие процессы, как *лечить, вскрывать, оперировать, реанимировать, прописывать* и др.,

а также их дериваты. Рассмотрим метафорическое употребление подобных лексем в текстах СМИ.

Лечение – процесс, направленный на устранение болезни.

*Как мы поняли ранее, в правое поле эта безобидная рекомендация втискивается не без труда – во всяком случае, сегодня. Остается уповать на время, которое **лечит** все* (Новая Газета, №92, 2008)

*Время **лечит** все. Даже то, что не болит – до определенного момента* (Новая Газета, №92, 2008)

Генеральный директор Курского кожевенного объединения Н.Пичугин выразился еще более определенно: нужно защищать и вылечить командно-административную систему. [Демченко И.]

Перенос осуществлен на основе семы «устранение».

Метафорическая модель:

Процесс, направленный на болезнь человека => процесс, направленный на состояние экономики, системы в целом.

Терапия – лечение больного; термин употребляется главным образом для обозначения так называемых консервативных методов лечения. Семантический компонент «совокупность методов и приёмов лечения» становится основой метафорического переноса значения этого слова, что даёт возможность использования такой медицинской метафоры в разных контекстах.

*Именно такую жестокую **терапию** предлагает большинство дизайнеров.* (39/2008,112)

Генная терапия КПРФ («Аргументы и факты», №5, 2002)

Цветотерапия – конец грядущей моды («Аргументы и факты», №11, 2009)

«Цветотерапия» – один из самых модных методов лечения. Его последователи утверждают, что цвет может не только влиять на настроение человека, но и лечить его. Хотя цветотерапии подвергается лишь небольшой перечень болезней, врачи смогли доказать, что цвет и здоровье взаимосвязаны друг с другом.

Метафорическая модель:

Физическое или физиологическое действие => социальное действие

Прагматическое значение – образная номинация

Шоковая терапия – введение организма в состояние шока, при котором мобилизуются все защитные функции организма.

*Сейчас много говорят о **шоковой терапии** применительно к лечению оказавшейся в кризисном состоянии экономики* (Известия, №19, 2009)

В этом примере используется словосочетание «шоковая терапия», которое метафорически выполняет прагматическую функцию. Подчеркивается эффект быстрого воздействия на ситуацию, чтобы мобилизовать все силы и как можно быстрее справиться с кризисом.

Судя по данным Словаря-тезауруса современной русской идиоматики (2007), произошла фразеологизация данного выражения, к чему привело

использование метафорического словосочетания в политических и экономических контекстах. Компонент «терапия» в этом сочетании на основе семантического признака «совокупность средств и приёмов лечения» развивает метафорическое значение «система чрезвычайных мер и мероприятий, применявшихся в экстремальных условиях: кризис, резкое падение производства, снижение уровня жизни, обнищание большей части населения.

Еще несколько примеров:

Российско-американская группа экономических преобразований, включающих пять нобелевских лауреатов по экономике, заявила, что шоковая терапия доказала свою и экономическую, и политическую неэффективность (Новая газета, №65, 2009).

И вновь Россия накануне переворота. Очень не хотелось бы, чтобы новая шоковая терапия подменила процесс создания сильного государства и конкурентоспособной экономики (Известия, №9, 2007).

Метафорическая модель:

метод лечения человека => метод лечения экономики

Прагматическое значение – побуждение к радикальным методам

Реанимация – комплекс лечебных мероприятий, направленных на восстановление угасающих или только что угасших жизненно важных функций организма.

Ренессанс атомной энергии должен называться: реанимация (Из разговорной речи)

И теперь россияне могут самостоятельно «реанимировать» свои ванны, вовсе не прибегая к услугам специалистов (Статья о сантехнике, Жизнь, 18 ноября 2008, №46)

Накидки, большие напоминающие плащ – палатки, поражают воображение, уже хотя бы тем, что реанимированы модой впервые за последние лет восемьдесят.

Реанимация фашизма («Правда», 04.08.83)

Заголовок о действиях итальянских неофашистов.

Перенос происходит на основе семы «восстановление».

Метафорическая модель:

Конкретное действие => абстрактное действие

Прагматическое значение – образная констатация факта

Прописывать (лекарство) – последовательное указание ингредиентов с дозировкой лекарственных веществ.

Галстук вам никто не прописывал. («Модный Приговор», 27.04.09)

Метафорический перенос осуществляется на основе семы «последовательное указание» по модели «прописывать лекарство = прописывать/не прописывать аксессуары моды». В данном фрагменте текста функции стилиста можно сравнить с функцией врача, который прописывает лекарства, а уже за человеком, который пришел к нему,

остается право: следовать им или нет. Высказывание подчеркивает несоблюдение рекомендаций, даваемых стилистом.

Метафорическая модель:

Физическое действие => социальное действие

Прописывать (лекарство) => прописывать (советовать)

Прагматическое значение – замечание.

Гипноз – словесное внушение гипнотизера с целью приведения человека в особое состояние неполного сна для излечения.

«Перестроечный» **гипноз** прошел (РИА Новости, 2007.12.21)

Эстрадный **гипноз** – абсолютно безопасное развлечение (Комсомольская правда, 2007.09.20)

Метафорическая модель:

Физическое действие => социальное действие

Прагматическое значение – отвлечение внимания.

Инъекция – один из видов паректерального введения растворов в организм в малых количествах.

«Есть вероятность того, что **инъекция** в виде президента во главе списка, полученная «Единой Россией», может привести к передозировке», - отмечает Виноградов (Новый регион 2, 2007.10.11)

Денежная **«инъекция»** позволила банкам значительно улучшить свои финансовые показатели (РБК Дайли, 2007.02.05)

«Слова Грызлова – успокоительная **инъекция** (РБК Дайли, 2006.06.08)

Государственная поддержка инновационных процессов – это длительная **инъекция** (Известия, 2004.03.10)

Инъекция оптимизма, полученная рынком, объясняется рядом факторов (Труд – 7, 2001.04.13)

Инъекция лжи (Из разговорной речи)

Метафорическая модель:

Физическое действие => социальное действие

Значение лексики тематической группы «методы и приемы лечения» является наиболее прозрачными для любого читателя. В этой группе четко выделена метафорическая модель «физическое явление (действие) => социальное явление (действие)». Прагматическое значение заключается в образной номинации, образной констатации факта, в побуждении к радикальным методам.

Баранов А.Н., Караулов Ю.Н. Словарь русских политических метафор / А.Н. Баранов, Ю.Н. Караулов. – М., 1991.

И.А.Стернин

Слово «стабильность»

в предвыборном политическом дискурсе

Очень употребительным в связи с избирательной кампанией по выборам президента стало в русском языке слово *стабильность* – оно используется в предвыборных программах кандидатов, мы все время видим его на лозунгах и слышим в выступлениях избирателей. Рабочий сибирского города говорит в объектив телекамеры – «У нас раньше не было заказов на заводе, не было работы, а сейчас есть и заказы, и работа, и зарплата. Я за стабильность, за Путина». Другой избиратель говорит с экрана: «Нам не нужны потрясения, революции. Я за стабильность, за Путина». Депутат Думы от правящей партии: «Оппозиция раскачивает лодку, а мы за стабильность, за Путина». Оппозиция говорит: «Мы за стабильность курса на демократию и рыночную экономику, голосуйте за нас!». Нетрудно заметить, что все – за стабильность, но при этом под стабильностью все понимают разное.

Такое явление – многозначность политических терминов – важный признак политического дискурса». Особенность любого политического лозунга – положительная оценка и смысловая расплывчатость. Сравним: *Мы за демократию! Мы за свободу! Мы за честные выборы! Мы за свободу слова! Мы за законность!* Но под свободой, демократией, честными выборами, свободой слова, законностью разные политические силы, да и просто разные люди, понимают не одно и то же. Проигравшая сторона всегда говорит, что выборы нечестные. Экстремисты и радикалы, чья деятельность запрещается государством, говорят, что это нарушение их свободы. Демократией недовольны те, кто оказывается в политическом меньшинстве или кто проиграл на выборах. Свободой слова недовольны те, кому не дают высказываться, но довольны те, кому дают. Законностью недовольны правонарушители – они всегда считают, что их наказывают несправедливо и т. д.

И слово *стабильность* в нынешней президентской кампании относится к этому же разряду слов – оно многозначно, и разными социальными и политическими группами используется в предвыборной агитации в разном значении.

Стабильный, по определению Большого толкового словаря С.А. Кузнецова, – «постоянный, устойчивый, не изменяющийся». Примеры: *стабильные цены, стабильное напряжение, стабильное положение, стабильный учебник* (утвержденный в качестве обязательного по какому-либо предмету в определенном учебном заведении и переиздаваемый без серьезных изменений в течение ряда лет). В приведенных примерах *стабильность* – это хорошо. Но оценочность слова «стабильность» далеко не всегда положительная – оценка зависит от того, с какими словами сочетается *стабильность, что* оценивается как стабильное. Например, оценка стабильности будет негативной в следующих случаях: *стабильный неурожай, стабильные недоплаты,*

стабильное нарушение прав человека, стабильные пробки, стабильный рост цен и т. д. В этом случае постоянство – явно не благо.

Слово *стабильность*, таким образом, многозначно в своем употреблении и его значение в политической речи в каждом конкретном случае зависит от того, какое содержание вкладывают в него те или иные общественные группы, политические силы, отдельные политические деятели, в каком контексте они его употребляют, как конкретизируют. А разные политические силы в нынешней политической ситуации вкладывают в понятие *стабильность* разный смысл. Как показывает анализ текстов и лозунгов президентской кампании 2012 г., слово *стабильность* употребляется разными политическими силами в следующих значениях.

1. *Эволюционный путь развития, отсутствие потрясений, революций, кардинальной ломки общественного устройства.*

В этом значении слово *стабильность* связано с признаками *постоянство, устойчивость, неизменность* и означает сохранение неизменными основных достигнутых параметров развития общества, отсутствие необходимости ниспровергнуть существующее общество – «до основания, а затем...», как в годы революции.

Совершенно очевидно, что стабильности в этом смысле хотят все российские политические силы, кроме, может быть, крайних радикалов. Партия власти – против революций. А разве КПРФ, либерал-демократы, справедливороссы, либералы хотят сейчас **все разрушить?** Они хотят изменений, хотя и различных.

Существенно, что понимание стабильности как *отсутствия потрясений, революций, кардинальной ломки общественного устройства* вовсе не обязательно может быть связано в обществе с именем только одной политической силы, одного человека, ее хотят сохранить все основные политические силы страны.

2. *Предсказуемость поведения страны на внешней арене, неизменность и предсказуемость ее политического курса, поведения ее политических лидеров.*

Именно в этом смысле В.В. Путин сказал – «*Россия – островок стабильности*». В указанном смысле *стабильность* также связана с признаками *постоянство, устойчивость, неизменность*. Такое употребление придает слову положительную оценку, хотя, например, в мире «островками стабильности» во второй половине XX века называли и многие диктаторские режимы Азии, Африки и Латинской Америки, и многолетний диктаторский режим Пакистана и т. д.

Предсказуемость внешнеполитического поведения страны и ее лидеров тоже поддерживают все основные российские политические силы.

3. Сохранение существующей общественной ситуации, которая нас полностью удовлетворяет.

В этом значении слово *стабильность* обозначает в современном политическом языке предвыборной кампании положительную оценку экономической, политической и социальной деятельности действующей власти и желание сохранить эту власть: «*Мы за стабильность, мы за Путина*».

Нетрудно заметить, что в указанном значении слово *стабильность* никак не связано с основными признаками стабильности – *постоянство, устойчивость, неизменность*; в названном значении *стабильность* – это просто *сохранение того, что есть*. Именно в этом значении данное слово употребляется в предвыборной агитации многими сторонниками партии власти. В таком случае слово *стабильность* означает, что сейчас хорошо и мы хотим, чтобы и дальше было хорошо; это и понимается под *стабильностью*. Ясно, что *от добра добра не ищут*, как гласит русская пословица.

При этом фактически предполагается, что ничего в обществе менять не надо, никакие изменения не нужны, а кто недоволен теми или иными действиями властей, критикует власть, предлагает изменения, хочет заменить действующую власть на другую – тот против стабильности и «раскачивает лодку».

Оппозиция такое понимание стабильности отвергает: ведь в стране много проблем и многое надо менять, совершенствовать, развивать. Оппозиция против стабильности как сохранения всего, что сейчас есть. Требование изменений, продолжения реформ – разве это противоречит стабильности как эволюции (см. первое значение)? Ведь все в обществе видят и признают массу нерешенных проблем – и социальных, и производственных, и финансовых, и политических. Их же надо решать, а не сохранять «стабильность» в этих вопросах. Вспомним, кстати, «стабильность» брежневского периода (такая стабильность очень точно была названа «застой») – жизнь была небогатая, но комфортная, гражданам ничего делать не надо было, власть решала все сама за всех и делала что хотела, а закончилось все коллапсом экономики и политической системы, развалом государства.

Таким образом, практически все политические силы страны сейчас за эволюционность нашего политического развития и предсказуемость нашего внешнеполитического облика, но оппозиция против сохранения существующего положения дел без изменений, она выступает за коррекцию проводимого курса. Вообще говоря, это совершенно нормальная ситуация для практической политики любого цивилизованного общества, для любой предвыборной кампании в любом государстве.

Требование изменений, развития реформ – не подрыв стабильности государства, а стремление к продолжению его развития. Так что понимание стабильности нашими политическими силами различается, а нашему избирателю надо определиться, за какую стабильность он выступает – и голосовать соответственно.

Педагогический дискурс

Н.В. Ангелова

Фонологический подход к обучению иноязычному произношению

На современном этапе развития лингвистики первостепенными становятся исследования звучащей речи, что вызвано потребностями прикладного и теоретического характера, ибо в XXI веке активно развивается техника связи, моделируется общение человека с компьютером, ведутся разработки по созданию искусственного интеллекта. Поскольку в фонетических исследованиях теория и практика взаимосвязаны особенно тесно, то именно проблемы, с которыми сталкиваются практикующие преподаватели при обучении произношению, побуждают учёных искать лингвистическое решение методических задач. Таким образом, лингвистически обоснованное описание фонетической системы языка является фундаментом для выработки наиболее эффективной методики обучения произношению. В этом аспекте бесспорны преимущества использования фонологического подхода при обучении иноязычному произношению, поскольку имитационный метод не принимает во внимание тот факт, что неродная речь воспринимается через фонологическую систему родного языка.

Теоретические принципы фонологического подхода были впервые разработаны в трудах Л.В. Щербы, Е.Д. Поливанова, А.А. Реформатского на основе преподавания русского языка иностранцам.

«Приблизительное» произношение закрепляется психофизиологическими механизмами речи и ведёт к тому, что Л.В. Щерба называл «смешанным двуязычием», когда элементы фонологической системы изучаемого языка видоизменяются под влиянием системы фонем родного языка (Щерба 1947, с. 57). Как результат –очно зафиксированное интерферированное произношение звуков изучаемого языка.

Образование звуков неродного языка, особенности ударения, мелодии, ритма характеризуют типичное для данного языка общее уникальное звучание. Сумма этих особенностей и составляет артикуляционную и

мелодико-ритмическую базу языка. Изучение этой базы, овладение произношением, «стандартом» неродного языка является первостепенной задачей, решение которой позволяет, выражаясь словами Л.В. Щербы, «приоткрыть двери в ... калейдоскопическую действительность» постигаемого языка. Известный лингвист полагал: «...смешно изучать интонацию фразы, не умея произносить понятным образом звуки этой фразы. Это все равно – и даже хуже, – что разучивать оперные арии, не поставив голоса» (Щерба 1963, с. 4). Важность правильной постановки отдельных звуков зависит от осознания той роли, которую играет отдельный звук в процессе понимания речи. Сравнивая изучение того или иного произношения с процессом обучения искусству танца, пения, игре на музыкальных инструментах, выдающийся лингвист усматривал закономерность, когда «приходится посредством соответственных упражнений прежде всего развивать послушность органов речи, а затем путём бесконечного повторения сделать безусловно для себя привычными движения органов речи, потребные для производства ... звуков и их сочетаний» в неродном языке (Щерба 1963, с. 14, 15).

При овладении фонетикой иностранного языка у человека возникает ряд трудностей, среди которых – усвоение правильного произнесения звуков и звукосочетаний, правильное употребление звуков в слове, словосочетании и предложении, правильная интонация и ритм, понимание речи носителей языка в различных коммуникативных ситуациях. Для взрослого учащегося преодоление этих трудностей является серьёзной и трудной задачей, так как его произносительные привычки и акустические представления в родном языке весьма прочны. Для выработки новых, иноязычных навыков ему необходима «фонетическая дрессировка уха» (выражение Л.В. Щербы), чтобы научиться распознать различные оттенки фонем, варианты интонации, ритм, развить гибкость своих речевых органов, чтобы придать им нужную установку для производства новых звуков, поскольку неправильное произношение мешает взаимопониманию людей. Люди часто считают «за один и тот же звук такие иностранные звуки, которые принадлежат в соответственном языке к разным звуковым типам и способны различать слова» (Щерба 1963, с. 13). Итак, овладение произношением – это большой труд, постоянная тренировка, это путь к мастерству виртуозного владения неродной речью.

Языковед и востоковед Е.Д. Поливанов, опираясь на свой богатый сопоставительный лингвистический материал, утверждал, что «...слыша чужое незнакомое слово <...> слушающий пытается найти в нем комплекс <...> *своих* фонологических представлений, т.е. разложить на *свои* фонемы, и даже сообразно *своим* (т.е. присущим родному языку слушающего) законам сочетаний фонем» (Поливанов 1968, с. 236). Такого рода расхождения в восприятии могут распространяться и на качественную характеристику отдельных фонетических представлений, и на число фонем в данном слове.

По мнению А. А. Реформатского, фонологический подход должен занять ведущее положение при разработке методики обучения иноязычному произношению. Учёный уделяет большое внимание толкованию важного для него понятия – «фонологичность речевого слуха» (Реформатский 1970, с. 507). Опираясь на слова С.И. Бернштейна «Можно утверждать, что безусловно правильно мы слышим только те звуки, которые мы умеем произнести» (Бернштейн 1937, с. 15), языковед обращается к музыке, считая, что «её каждый может “слушать”, но не всякий умеет “слушать”» (Реформатский 1970, с. 507). Для Реформатского звуки музыки – это «элементы мелодии, гармонии и ритма, т.е. сложной духовной структуры, для восприятия которых требуется и подготовка, и опыт, и навык; ведь музыку надо *не только воспринимать, но и понимать* [курсив наш.– Н.А.]» (Реформатский 1970, с. 507).

Данное высказывание исследователя о сравнении музыки с речью наводит на рассуждение о роли чистоты произношения в акте коммуникации. Соответствие произношения языковой норме – фактор, который в большей степени способствует взаимопониманию между людьми разных культур. Особенно это важно при разговоре по телефону (Veličkova L., Finck G., 2008), ибо собеседник не видит мимики своего партнёра по коммуникации. Для этого необходимо правильное произношение, чёткая артикуляция, хорошая постановка голоса.

А.А. Реформатский предостерегает от опасности, которая кроется в ориентировке «на кажущиеся “схожести”: они почти всегда провокационны, и их-то и надо больше всего бояться, а причина мнимости этих “схожестей” – в идиоматичности языков» (Реформатский 1970, с. 510). Фонологическая модель языка представлена инвентарём фонем и позиционными условиями, «в которые фонемы попадают в потоке речи, что приводит к комбинаторным и позиционным изменениям фонем благодаря взаимодействию соседних согласных и согласных с гласными, благодаря положению гласных относительно ударения (ударные и безударные гласные), благодаря положению в начале или в конце слова»; результатами варьирования (видаизменения) фонем в тех или иных слабых позициях, а также характером ударения, его местом в слове и в словосочетании, ритмикой слов и интонацией фразы (мелодика, чередования долгот и краткостей, градация силы, расстановка и соотношение пауз, темп речи) (Реформатский 1970, с. 513).

Итак, фонологический подход систематизирует звуки родного и изучаемого языков, и обучение строится на усвоении звуковых категорий, составляющих целое, то есть фонологическую систему изучаемого языка.

Обучение артикуляционным и интонационным навыкам должно начинаться с информации об артикуляционной базе и интонационной системе изучаемого языка, сопоставления основных интонационных признаков родного и изучаемого языков. Сведения о системных различиях позволит предвидеть поле интерференции и разработать методику

преодоления трудностей. Информация должна создать представление о механизме звучащей речи изучаемого языка на фоне родного в образной, запоминающейся форме.

Рассмотрение уровня фонем и интонации с позиций системности восходит к трудам Н.С. Трубецкого (Трубецкой 1960). Учёный впервые высказал идею об интонации как фразоразличительном средстве европейских языков и о существовании единиц интонационного уровня как системы смыслоразличительных оппозиций по дифференциальным признакам. Он высказал предположение, что выработанные им основные понятия фонологии сегментного уровня (оппозиция, дифференциальный признак) применимы также и к анализу супрасегментного уровня, что подтверждает его системный характер.

Согласно фонологическому подходу интонация – это самостоятельное языковое явление, которое передаёт определенные лингвистические и паралингвистические значения. Данный подход предполагает, что смыслоразличительная значимость принадлежит лишь отдельным участкам высказывания, которые и отвечают за изменение его коммуникативного типа. Как известно, по Трубецкому, фонема не совпадает с конкретным звуком, под которым учёный понимает совокупность всех фонологически существенных и несущественных признаков, которые обнаруживаются в той точке звукового потока, где реализуется фонема.

По аналогии с фонемой и интонационная модель не может представлять собой точный рисунок конкретного высказывания, отражая все тонкости его акустических характеристик. Как на уровне фонем, так и на супрасегментном уровне в однородном звучащем материале человек распознаёт отдельные его части, которые являются сигналами определенных фонем или интонационных единиц. «Полная супрасегментная информация о фразе не должна быть воспринята слушателями – носителями языка. Такая информация своей избыточностью просто затрудняла бы процесс общения» (Абакумова, Бердникова, Величкова, Петроченко 2001, с. 5).

Итак, из всего комплекса фонетических средств, присущих фразе, следует выделить те, которые являются фонологически значимыми дифференциальными признаками. Указанные признаки объединяются в интонационные единицы, которые принято называть «интонемой» [термин введен В. А. Артёмовым (Артёмов 1969)]. Такой взгляд на интонацию находит своё отражение и в фонологическом направлении исследования супрасегментного уровня [труды Л.В. Величковой, И.Г. Торсуевой, Е. Штока и Г. Майнхольда, Л.А. Кантер] (Величкова 1989; Торсуева 1984, с. 116-126; Meinholt G., Stock E. 1982; Кантер 1988).

Данные исследований процесса речевого онтогенеза, представленные в работах А. А. Леонтьева, Е. Н. Винарской, Л.В. Величковой (Леонтьев 1969; Винарская, Богомаров 2001, с. 5–12; Величкова, Абакумова 2011;

Величкова, 2011, с. 28–38), свидетельствуют о том, что супрасегментный уровень характеризуется наибольшей бессознательностью и автоматизированностью навыков, а это значит, что именно на этом уровне интерференция должна проявляться предельно интенсивно. Исходя из принципов фонологического подхода, можно заключить, что интонационные единицы соотносятся друг с другом как система оппозиций по дифференциальным признакам. О роли интонации Н.И. Жинкин говорит: «Слова имеют значение, но интонация накладывает на них свою переозначающую печать.... Интонация значительно больше, чем звуковое оформление предложения» (Жинкин 1998, с. 84).

Фонологический подход, основанный на психолингвистических закономерностях, – эффективный подход к обучению произношению. Л.В. Величкова отмечает, что «если речь вести о развитии речевой способности на иностранном языке, то следует развивать комплекс умений осуществлять речевую деятельность с коммуникативной целью» (Величкова 2011, с. 20). Таким образом, основой обучения иноязычному произношению должна стать «мелодическая база» (термин Л.В. Величковой) языка – система интонационных дифференциальных признаков, реализуемых в пространстве мелодического диапазона данного языка.

Общее звучание немецкой речи характеризуют как относительно «монотонное» в связи с узким мелодическим диапазоном. В русском языке мелодический диапазон широкий, поэтому для русского языка типична напевность речи. В восприятии немцев русская речь – это речь певучая, мелодичная. Для русского языка характерны постоянные взлёты и падения мелодии, в то время как в немецком движение мелодии более ровное.

При образовании слога для немецкой ритмической базы типичен резкий, толчкообразный выдох, резкое толчкообразное движение артикулирующих органов. Эти особенности слогообразования в немецком языке создают специфику ритма немецкой речи, придавая ей «чеканный» толчкообразный характер. Для обозначения особенности динамики немецкого слога используется музыкальный термин стаккато (итал. *staccato* — «оторванный, отделённый»; здесь: отрывисто, резко), а динамики русского слога – легато (итал. *legato* «связанный»; здесь: связно, плавно). Использование этих терминов носит частично условный характер, ибо полного совпадения между содержанием этих терминов в музыке и формами слоговой динамики нет, но они помогают сконцентрироваться на различиях в ритме двух непохожих языков.

Применительно к ритму русского языка термин *легато* означает, что ударный слог всегда долгий по звучанию, а гласные в неударных слогах редуцируются и являются нечёткими. Применительно к ритму немецкого языка термин *стаккато* означает, что акцентные группы произносятся интенсивно. Безударный слог долгий или краткий. Это зависит от

гласного. Безударные слоги произносятся стабильно, то есть они не редуцируются.

Считается, что научить произнесению речевой единицы – это значит заложить соответствующую программу в речевые центры человека. Здесь могут быть варианты: сама программа может создаваться у человека неосознанно, путём имитации или она формируется как результат сознательного обучения. Выразительная и пластичная демонстрация фонетического явления вызывает у учащегося невольное желание воспроизвести его в той же самой манере. В результате сознательного обучения у человека формируется образ речедвижения, который представляет собой комплекс зрительных, слуховых, осязательных (тактильных), двигательных ощущений. Для речедвижений характерны такие виды обратной связи, как зрительная, слуховая, осязательная и двигательная.

Речевой аппарат как одна из функциональных систем человеческого организма тесно связан с другими системами. Так, движения всего теловища находятся в тесной связи с динамикой дыхания и голосообразования. Связь речевой и общей моторики имеет не только анатомическую основу. Нервные центры, которые находятся в коре больших полушарий и регулируют движения речевых органов и органов человеческого тела, расположены в непосредственной близости друг от друга и взаимодействуют по закону нервной индукции. Возбуждение передаётся с одного центра на другой. Если одна рука человека производит движения в одном определённом ритме, то и другая рука и весь речевой аппарат «настраиваются» на тот же ритм. Движения рук и головы во время речи передают её ритм: если говорящий выделяет ударением слово, то и голова подчёркивает это лёгким кивком, рука – лёгким, но заметным жестом. Эти движения, сопровождающие речь, выражены у разных людей по-разному, как полагают учёные, но они всегда присутствуют. В особенно тесной связи с речью находятся движения рук. У правшей при обучении следует задействовать правую руку, а у левшей – левую.

Связь речевой и неречевой моторики, психофизиологические основы, результаты современных психолингвистических исследований в органичном единстве с фонологическим подходом были учтены в разработке уникальной авторской методики программированного обучения иноязычному произношению на основе системы жестов (жестовая фонетика) профессором Л.В. Величковой (Величкова 1989).

Метод обучения немецкому произношению на основе системы жестов знакового характера позволяет обучающимся на начальном этапе окунуться в музыкальный мир изучаемой речи, без излишней теоретизации учебного процесса, «играючи», усвоить навыки произношения, соответствующие коммуникативным и фонолингвистическим требованиям. Развитие фонологического слуха, произносительных навыков происходит в связи с усвоением речевых образцов, прежде всего, в плане

произношения. На этом этапе превалируют устные формы работы над языковым материалом. При обучении иностранному языку выбран полный стиль произношения (вслед за Л.В. Щербой), поскольку в нём все фонемы, входящие в слово, получают чёткую реализацию.

Система обучения (по своему построению и способу подачи материала) базируется на результатах проведенного контрастивно-фонологического анализа звукового и интонационного строя русского и немецкого языков. Разработанная Л.В. Величковой система упражнений представляет собой последовательное распределение градуированных по степени трудности действий, которые направлены на формирование требуемых навыков и умений. Материал распределяется так, что становится реальным выполнить задачу – построить артикуляционную базу как отражение фонологической системы изучаемого языка с учётом реализации сопутствующей задачи – преодолеть артикуляционные навыки родного языка (Величкова 1989, с. 122–123).

Основывается построение артикуляционной базы на дифференциальных признаках. Системные категории, которые образуют «каркас» системы упражнений, представляют собой три пары дифференциальных признаков немецкого вокализма («долгий / краткий» в комплексе с признаками «закрытый / открытый» и «огубленный / неогубленный»). Это согласуется с взаимосвязью ритмико-интонационных моделей и системы вокализма. В консонантном окружении по последовательности и характеру отражается система дифференциальных признаков неродного языка и этапы построения артикуляционной базы. Первостепенной задачей становится развитие признака «сильный / слабый» (Fortis / Lenis) при преодолении навыков реализации дифференциального для русского языка признака «звонкий / глухой», характер и последовательность же слогов способствуют преодолению позиционного навыка реализации признака «твёрдый / мягкий» в русском языке как исходном. Презентация материала осуществляется в оппозициях (Величкова 1989, с. 123).

В данной системе обучения произношению неродного языка усвоение основных ритмических элементов предшествует непосредственно артикуляции, что достигается на основе системы жестов, на которую переносятся все ритмико-артикуляционные трудности. Фонологический подход позволяет создавать системное представление об интонации, показывая реальные отношения между единицами этого уровня с дифференциальной функцией и вариантами как их реализацией.

Жесты помогают уяснить важные нюансы в артикуляции, ритме, интонации фразы, помогают приставить акценты и почувствовать длительность элементов. Использование жестов знакового характера рассматривается не только как визуальный самоконтроль становления артикуляционной базы, ритмико-интонационных комплексов, но и как возможность прочувствовать каждый элемент и запомнить эти ощущения. Они дают возможность студенту корректировать работу слухового аппарата

в связи с отсутствием на начальном этапе обучения фонологического слуха.

В процессе усвоения материала обучающиеся получают навыки различения двух типов ошибок – это языковые (фонологические) и речевые (фонетические). Первый вид ошибок сопряжён с языковой нормой, ибо они происходят из нарушения смыслоразличительного признака фонем. Как результат – появление возможности нарушения смысла высказывания, в конкретном речевом акте она может корректироваться контекстом. Другие ошибки – артикуляционные искажения, связанные с нарушением несмыслоразличительного (интегрального) признака. Они не приводят к искажениям информации, поэтому их можно назвать несущественными (Величкова 1989, с. 25–26).

Речь носителей немецкого языка характеризуется, как правило, неисчерпаемым многообразием просодических вариантов, которые отступают иногда от фонологически стандартных реализаций. На занятиях иностранного языка используется обычно нейтральный стиль. Л.В. Величкова обратила внимание на проблему одностильности, главенствующей в стратегии преподавания языка: «Die Tatsache, dass alles Gesprochene phonostilistisch markiert wird, wird von der Strategie des FU kaum behandelt. Ausgegangen wird vom Vorhandensein eines “neutralen Redestils”, der im Unterrichtsprozess undeklärativ dominiert» (Veličkova 2009, с. 5). Следовательно, при обучении иноязычной интонации необходимо учитывать факт просодической вариантиности и разнообразия форм, существования произносительных стилей.

По мере становления обучающегося как специалиста работа над сохранением поставленного произношения у него продолжается и на среднем, и продвинутом этапах обучения, поскольку и в этот период обучающиеся смогут в нужный момент самостоятельно обратиться к помощи «жестов». На продвинутом этапе жестовые элементы выражают пространственную ритмико-интонационную модель фразы. Степень автоматизации подсказывает вероятность степени редукции и возможность ускорения темпа речи. Одновременно сокращаются жесты, соответствующие долгим и кратким звукам. Такая «свёрнутая» жестовая система (выражение Л.В. Величковой) постепенно приближается к естественной жестику, которая сопровождает немецкую речь в повседневном общении.

Таким образом, работа над совершенствованием произношения осуществляется в течение всего срока обучения, поскольку у обучающегося есть умения, позволяющие ему избежать трудностей в построении корректно звучащей речи, её более качественном восприятии в процессе перцепции. Следует отметить важность осознания студентом (обучающимся) значимости фонетики – необходимой составляющей в структуре изучаемого языка, самого процесса становления произносительных навыков. Представленная система обучения немецкому

произношению на основе системы жестов знакового характера может быть названа программой, она даёт возможность обучающемуся самостоятельно совершенствовать свои навыки, корректировать ошибки, чётко осознавая, где была допущена ошибка, как необходимо её исправить, внушает уверенность в своих силах. Обучающийся начинает понимать роль бережного отношения к звучанию неродного Слова, осознавать необходимость (в случае затруднения) использования фонетических словарей (Mangold 2005), которые предъявляют ему общепринятый стандарт.

Абакумова О.В., Бердникова О.В., Величкова Л.В., Петроченко Е.В. Интонация и языковое сознание : психолингвистическое исследование. Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2001.

Артёмов В.А. Психология обучения иностранным языкам. М. : Просвещение, 1969. – 174 с.

Бернштейн С.И. Вопросы обучения произношению. М., 1937. С. 15. Цит. по: Реформатский А.А. Фонология на службе обучения произношению неродного языка // Из истории отечественной фонологии. Очерк. Хрестоматия. – М. : Наука, 1970.

Величкова Л.В., Абакумова О.В. Путь к языку : данные речевого онтогенеза. Билингвизм / под ред. проф. Л.В. Величковой. – Воронеж : Издательско-полиграфический центр Воронежского государственного университета, 2011. – 58 с.

Величкова Л.В. Контрастивно-фонологический анализ и обучение иноязычному произношению. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. – 197 с.

Величкова Л.В. Психолингвистические основы обучения иностранному языку // Актуальные проблемы обучения иностранным языкам в школе и вузе: курс лекций для студентов факультетов иностранных языков / под общ. ред. Л.Г. Кузьминой. – Воронеж : Издательско-полиграфический центр ВГУ, 2011. – Часть 3. – С. 20–27.

Величкова Л.В. Раннее обучение иностранным языкам // Актуальные проблемы обучения иностранным языкам в школе и вузе: курс лекций для студентов факультетов иностранных языков/ под общ. ред. Л.Г. Кузьминой. – Воронеж : Издательско-полиграфический центр ВГУ, 2011. – Часть 3. – С. 28–38.

Винарская Е.Н., Богомаров Г.М. Возрастные языки ребенка // Вестн. Воронеж. ун-та. Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2001. – № 1.– С. 5–12.

Жинкин Н.И. Язык – речь – творчество. – М. : Лабиринт, 1998.

Кантер Л.А. Системный анализ речевой интонации : Учебное пособие. – М. : Высшая школа, 1988. – 128 с.

Леонтьев А.А. Язык, речь, речевая деятельность. – М.: Наука, 1969. – 181 с.

Поливанов Е.Д. Субъективный характер восприятий звуков языка // Поливанов Е.Д. Статьи по общему языкознанию. Избранные работы / под общ. рук. акад. Н.И. Конрада. – М. : Наука, 1968.

Реформатский А.А. Фонология на службе обучения произношению неродного языка // Из истории отечественной фонологии. Очерк. Хрестоматия. – М. : Наука, 1970.

Торсуева И.Г. Современная проблематика интонационных исследований // Вопросы языкоznания, 1984. – №1. – С. 116–126.

Трубецкой Н.С. Основы фонологии. – М. : Изд-во иностранной литературы, 1960. – 372 с.

Щерба Л.В. Преподавание иностранных языков в средней школе. М., 1947. С. 57. Цит. по: Реформатский А.А. Фонология на службе обучения произношению неродного языка // Из истории отечественной фонологии. Очерк. Хрестоматия. – М. : Наука, 1970.

Щерба Л.В. Фонетика французского языка. М., 1963. Mangold M. Aussprachewörterbuch. Duden, Bd.6, überarbeitete und aktualisierte Auflage. Mannheim, Zürich, 2005. – 860 S.

Meinhold G., Stock E. Phonologie der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig, 1982. – 168 S.

Veličkova L., Finck G. Der richtige Ton am Telefon. Eine Anleitung zum korrekten Verhalten am Telefon bei offiziellen bzw. geschäftlichen Telefongesprächen mit Mitarbeitern deutscher Firmen und anderer öffentlicher Einrichtungen : Учебно-методическое пособие для вузов. Воронеж: Издательско-полиграфический центр ВГУ, 2008. – 68 с.

Veličkova L. Psycholinguistische Charakteristik des Redestilinventars des Muttersprachlers // Klangsprache im Fremdsprachenunterricht. B. V. Forschung und Praxis. Woronesh: Staatliche Universität, 2009.

Содержание

От редактории с.3

Языковая картина мира и проблемы её изучения

- Алхаидри Басим Хасан Хребит (Ирак) Глагольная кулинарно- гастрономическая метафора в русской языковой картине мира с.4
 Вахтель Н.М., Инас Шакер Тарик (Воронеж, Ирак) Омонема как системная единица языка с.12
 Инас Шакер Тарик (Ирак) Терминологизация как источник омонимии в современном русском языке с.16
 Книга А.В. (Воронеж) К проблеме создания семного контрастивного словаря лексических единиц, близких по денотатам (на материале наименований явлений природы в русском и английском языках) с.20
 Маклакова Е.А. (Воронеж) Актуализация разных типов сем в контексте с.26
 Панкова Т.Н. (Воронеж) Выбор номинации из лексического фонда языка при образовании метафорического деривата с.31
 Садик Гумер Аббоуд (Ирак) Проблемы компаративного исследования русской и арабской фразеологии с.35
 Стернин И.А. (Воронеж) Метод аппликации ментальных схем в выявлении скрытого смысла высказывания с.38
 Фирдевс Бураихи Карим (Ирак) Лексико-семантические характеристики деструктивных глаголов в русской языковой картине мира с.49

Художественный текст

- Владимирова М.В. (Воронеж) «Небывшее» в смысловой структуре художественного текста – парадокс отрицания с.54
 Дрависави Хуссейн Карим Мажди, О.Н. Чарыкова (Ирак, Воронеж) Каламбурное сравнение в идиостиле Маяковского с.58
 Карпов Д.Л. (Ярославль) Коммуникативная лексика в поэтическом сборнике «Нате!»: диалог в эпоху протеста с.62
 Молдован В.Ф. (Воронеж) Судьба русской деревни в повести И.А.Бунина «Деревня» с.76
 Морозова Т.В. (Воронеж) Роман Мигеля де Унамуно «Туман» как образец гипертекста с.78
 Мялкина М.А. (Воронеж) Творчество Гюстава Моро глазами Мориса-Карла Гюисманса (по роману «Наоборот») с.83
 Савченко А.Л. (Воронеж) Р.П. Уоррен – литературный критик с.87
 Правда Ю.Т., Садик Гумер Аббоуд (Воронеж, Ирак) Некоторые с.95

наблюдения над использованием топонимов в романе Б.Зайцева «Заря»

Чарыкова О.Н. (Воронеж) Концепт фасетной структуры как с.103 компонент художественной концептосферы

Щукина В.А. (Воронеж) Романтическое начало в романе Джеймса Джонса «Отныне и вовек»

Религиозный текст

Пономарёва Ю.Л. (Воронеж) История изучения текстов жанра с.113 «псалом»

Пономарёва Ю.Л. (Воронеж) Эволюция церковнославянского языка с.119 XI–XVII вв. по данным канонических текстов (на материале псалма 85)

Культурный текст

Антонова Л.Г., Степанова Е.Е. (Ярославль) Молодёжная с.129 субкультура: знаки идентификации и социокультурные приоритеты
Маркелов И.Е., Розенфельд М.Я. (Воронеж) Комикс как вид с.139 креолизованного текста

Информационный дискурс

Головинова В.В. (Воронеж) Физико-математические термины в с.144 аспекте речевого воздействия

Конопелько И.П. (Воронеж) Некоторые особенности языка СМС- с.148 сообщений

Косенкова В.В. (Воронеж) Виды апелляций к положительным с.151 качествам в рекламе услуг

Пикалова Е.В. (Воронеж) Метафорические модели и с.158 прагматические смыслы метафорического использования медицинской лексики в СМИ (на примере наименований методов и приёмов лечения)

Стернин И.А. (Воронеж) Слово «стабильность» в предвыборном с.161 политическом дискурсе

Педагогический дискурс

Ангелова Н.В. (Воронеж) Фонологический подход к обучению с.164 иноязычному произношению